جـــامعة الجــزائـــر بـــن يــوسـف بــن خـدة.

كليـــة العلـوم السيــاسيـة والإعـلام .

قسـم علـوم الإعـلام والاتصـال.

ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال رسومات كاريكاتورية
دراسة تحليلية سيميولوجية لصور أيوب وديلام خلال الفترة الممتدة من جانفي 1997 إلى جانفي 2000.

مذكـرة لنيل شهـادة المـاجستير في علـوم الإعلام والاتصـال.

إعداد الطـالبة: آمال قاسيمي

إشراف الأستاذ : د.احمد عظيمي

السنة الجامعية:2009/2008

المحتوى

مقدمة

منذ القديم والإنسان يستعين بالعديد من الوسائل للتعبير عن آرائه وترجمة أفكاره قصد تحقيق التواصل مع من حوله وضمان استمرارية حياته، من بين أهم هذه الوسائل نجد استعانته بالصورة كشكل تعبيري ووسيلة اتصال دون بواسطتها انجازاته وأعماله، وبالتالي أصبح العصر الذي نعيش فيه هو عصر تتخلله الصورة في كل مكان، بل وتهيمن عليه، فالصور تملأ الصحف والمجلات والكتب والملابس ولوحات الإعلانات وشاشات التلفزيون والكمبيوتر والانترنت والجوالات ... الخ.

وفي إطار اجتياح الصورة وهيمنتها على كل المجالات، أصبح الرسم يحتل جزءاً مهماً في المجال الصحفي من خلال تلك المربعات الصغيرة على الصفحة الأخيرة من صفحات الجريدة أو بعض صفحات المجلات، هذه الصور التي يطلق عليها تسمية الصور الكاريكاتورية من خلال تجسيد للفن الكاريكاتوري، والذي يمكن من نقل المعاني وترجمة الأفكار وإيصال المعلومات، وإعادة تصوير الواقع بمختلف أبعاده السياسية والاقتصادية والاجتماعية...الخ.

فالفن الكاريكاتوري أصبح برسومه الساخرة وأشكاله البسيطة، يتقاسم نفس المرتبة مع باقي الأنواع التعبيرية في الجريدة، بل وأضحى عنصرا في المادة الصحفية لا تقل أهمية عن باقي العناصر الأخرى، لدرجة انه يكسر أحيانا تقليد القراءة بحيث يتم تصفح الجريدة يبدأ في اغلب الأحيان من إلقاء النظرة على الصورة الكاريكاتورية أولا ثم تصفح باقي الصفحات.

إن الكاريكاتور الناجح يترك انطباعا قويا في نفسية المشاهد، لذا كثيرا ما يتم استعماله وتداوله في الصحافة والإعلام للاستفادة من قوته وتوظيفها في إيصال رسائل معينة وتوجيه شريحة أو رأي عام ما نحو توعية مقصودة ويكون سندا قويا يستعمل غالبا للتراشق سياسيا، تكمن جماليته في بساطته وقوة فكرته ومباشرته، وأحيانا في ثرائه الخطي.

لقد مر هذا الفن منذ ظهوره بعدة مراحل وحقب تأثر خلالها بالتفاعلات الإنسانية والطبيعية، وتغير حسب المعطيات ثم أخذ يتجه في مناح مختلفة، إلى أن رسا اليوم إلى ما هو عليه من تطور،نجده اليوم كثيرا ما يكون مرتبطا بالصحافة خاصة منها المكتوبة، ويمتاز بقوة الفكرة المراد التعبير عنها ووضوح المقصد وتوظيف الهزل في ذلك، لذلك كثيرا ما نجده يوظف – بالإضافة إلى الصحف- في الإشهار عن طريق الومضات الإشهارية وفي الملصقات وأيضا اللافتات الإشهارية، وبما أن لديه فعالية كبيرة في الإشهار فلابد أن يحتوي على عناصر الرسالة الإشهارية، فهو كذلك- الكاريكاتور- يحمل فكرته أحيانا بنمط أخلاقي وأحيانا بنمط عقلي وأحيانا أخرى بطريقة عاطفية، وغالبا ما يكون الهزل هو السمة الأساسية.

قد يثير فن الكاريكاتور النفور لدى بعض الأفراد أو الشعوب الذين يعتبرونه نوعا من الاهانة، إلا انه فن استطاع بكل ما له من قوة أن ينقل الواقع وبصوره أحسن تصويرا، كما جسد ذلك عند أيوب وديلام

الفنانان الكاريكاتوريان الجزائريان اللذان استطاعا أن يصورا الواقع الجزائري في العديد من المجالات والمواضيع التي تهم المواطن، ومن بين هذه المواضيع التي انصب عليها اهتمامهما موضوع الإرهاب، أو كما يسميها البعض العشرية الدموية التي عاشها الشعب الجزائري بداية من بداية 1992 إلى غاية 2002 ، هذه العشرية التي أكلت الملايين من الأرواح وخلفت الخسائر المادية التي تقدر بالملايير.

إشكالية الدراسة

لعل استحداث فكرة الكاريكاتير دون صرف النظر عن سخريته وتشويهه للعالم الحقيقي من أجل تبيان النقد قد يكون أبرز هذه الأشكال في نقل الأفكار وإعطاء المعلومات وهو الدافع القوي الذي جعل بهذه الدراسة تهم إلى الكشف عن هذه المكنونات وكيف أنه أصبح وسيلة من الوسائل الناجعة في صنع القرار وسلاحا من الأسلحة الفتاكة التي يدافع بها الكاريكاتوري عن حقوق وطموحات المواطن باستخدام رسومات وأشكال بسيطة ومسلية تحمل في طياتها دلالات ومعاني كثيرة.الرسومات الكاريكاتورية بكل أنواعها تقوم بنقل كل الأحداث التي تجري في المجتمع وهي تصبح أكثر فعالية عندما تقترب وسيلة إعلامية جماهيرية كالصحيفة باعتباره أن هذه الأخيرة من أهم الوسائل الإعلامية التي تسعى للدفاع عن حقوق المواطن ونشر انشغالاتهم.من أهم المستجدات التي عرفتها الصحافة الجزائرية منذ دخولها ميدان التعددية هو بروز الرسم الكاريكاتوري كركن صغير يحتل عادة إحدى زوايا الصفحة الأخيرة لأهم اليوميات الوطنية، وفي وقت قصير أصبح كل من يفكر في تأسيس عنوان صحفي يضع ضمن اهتماماته الأولى ضرورة إيجاد فنان كاريكاتوري ماهر لأنه يعلم أنه مثل هذا الفنان قادر على تغطية النقائص التي يمكن أن تعاني منها أي جريدة من حيث المادة الإخبارية خاصة عند الانطلاق، وبذلك اتسعت رقعة الاهتمام بالرسم الكاريكاتوري إذ أصبحت تلك المربعات الصغيرة التي تحتوي مجموع من الخطوط والألفاظ التي يتلاعب بها الرسام الكاريكاتوري فضاءا ساخرا مسليا جريئا تحمل في طياتها دلالات ومعان عميقة.

إن مثل هذا الفن الذي دخل عالم الصحافة الوطنية مع تنصيب أعمدة التعددية أصبح من أكبر الوسائل الإعلامية التي تتناول مختلف المواضيع الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية والسياسية خاصة، وأن الجزائر مع بداية التسعينات شهدت تحولات سياسية واضطرابات عدة دفعت بالرسام الكاريكاتوري إلى أن يتخذها ميدانا، فأصبح يلخص ما يسيل حبر الكثير من الصحافيين والمحللين السياسيين في بعض الأشكال والألفاظ التي غالبا ما تكون عامية قريبة من المجتمع، فالفنان الكاريكاتوري قادر على اختزال كامل الرسائل التي تحملها الجريدة والتي قد لا ينتبه لها القارئ فيقدمها في رسم بسيط وتعليق صغير يلخص فيه الكاريكاتوري ظاهرة أو حادثة ما في شكل هزلي وبلغة شعبية، وشيئا فشيئا بدأ هذا الركن الكاريكاتوري يرتكز على المجال السياسي والمجالات التي تهم المجتمع بصفة مباشرة، ولما كانت الأعمال الإجرامية من أهم ما كان يشغل العديد إن لم نقل كل المجتمع الجزائري أصبح الرسام الكاريكاتوري في أي جريدة كانت يسبح في التعبير عن تلك الأعمال الإرهابية في ذلك المربع الصغير

بخطوط ورسومات بسيطة وهزلية تحمل في طياتها هموم الشعب الذي يتخبط في أزمة أتت على الأخضر واليابس وتسببت في أحداث دموية فاقت كل التصورات وتجاوزت كل ما تقره الأديان.

هذا ما دفع العديد من الرسامين الكاريكاتوريين إلى رصد هذه الأحداث وإلقاء الضوء عليها وذلك باستخدام أشكال وخطوط بسيطة هزلية تعكس معاناة المواطنين ومختلف أشكال العنف الهمجية الإرهابية، هذه الأشكال و الخطوط التي تحمل في طياتها دلالات ومعاني كبيرة، لهذا الغرض كان السعي جاهدا من هذه الدراسة إلى فهم وإدراك لغة تلك الرسومات من خلال توظيف مقاربة علم السيمولوجيا والعلم العام للدلائل والذي ساعدنا على الغوص في أعماق تلك الصور لنكتشف بواسطة تحليل مختلف عناصرها المعاني الكامنة تحت الخطوط والأشكال المكونة لها.

لا شك أن الفنان الكاريكاتوري في الصحافة المكتوبة الجزائرية يلعب نفس الدور الذي يلعبه أي فنان كاريكاتوري عامة فهو يستخدم هذا الفن ليقول شيئا أو يوصل رسالة ما، ومن أهم المواضيع التي تناولها الفنانون الكاريكاتوريون الجزائريون بالدراسة موضوع الإرهاب الذي شل فكر العديد من الباحثين وأسال حبر قلم العديد من الكتاب،و الذي لم يرفع الفانون ريشتهم عنه بل تناولوه وبجدية، هذا ما لاحظناه من خلال الإطلاع على أرشيف الجرائد الوطنية خلال العشرية الدموية، الأمر الذي دفع بنا إلى تناول تلك الرسومات بالدراسة لمعرفة ما تخفيه من معاني ورسائل، وعليه تم اختيارنا للصور الكاريكاتورية الصادرة عن كل من أيوب وديلام اللذان لم يفوتا هما أيضا مثل تلك الأحداث الهمجية واللذان قاما بتصويرها وبطريقة جد رائعة تحت خطوط وأشكال تحمل في طياتها العديد من الرسائل الإعلامية.

يعود السبب في اختيار هذين الكاريكاتوريين إلى الأسلوب والأداء المتميز لهما وهو ما أكسبهما نجاحا كبيرا، ثم عناصر الفطنة والنباهة وحسن توظيف الدلائل الرمزية لهما، وكذا ثبات ظهور وصدور صورهما باستمرار في صفحات الجريدة مع العلم أنهما قاما بتصوير الأحداث الإرهابية منذ بدايتها إلى وصولها إلى ذروة القوة ثم نهايتها أو بالأحرى مرحلة ضعفها.

ولمعرفة الرسائل الإعلامية التي تنطوي عليها تلك الصور والأشكال والخطوط استعنا بمقاربة سيميولوجية **وبذلك تكون إشكالية دراستنا على** نحو الصياغة التالية:

ما هي الصور والدلالات الضمنية والصريحة التي قدمها كلا من الكاريكاتوريين أيوب وديلام عن ظاهرة الإرهاب في الجزائر خلال الفترة الممتدة من جانفي 97 إلى جانفي 2000؟

للإجابة عن الإشكالية المطروحة حصرنا مجال البحث في جوانب محددة وذلك بطرح مجموعة من التساؤلات التي تمثل ركائز أساسية تقوم عليها الإشكالية وهي:

1. ما هي المعاني والرسائل الضمنية والصريحة التي نقلتها رسومات أيوب و ديلام عن ظاهرة الإرهاب في الجزائر؟ وهل كانت الصور الموظفة مطابقة للواقع الجزائري في تلك الفترة ؟.
2. ما هو البعد الإيديولوجي لتلك الرسومات وما هي الأفكار التي حملتها ؟.

يرجع اهتمامنا بموضوع الكاريكاتور وظاهرة الإرهاب في الجزائر إلى أسباب ذاتية وموضوعية تتمثل فيمايلي:

- الأسباب الذاتية.

- اهتمامنا بفن الكاريكاتور، فأهمية هذه الرسوم الهزلية وقيمتها التعبيرية كانت من العوامل الرئيسية التي دفعتنا لإختيار موضوع الإرهاب ومعالجته من خلالها، ورصدها للمفاهيم والأفكار الإيديولوجية.
- رغبتنا في التخصص في مجال السيميولوجيا الذي يعتبر حقلا خصبا للدراسات في مجال الاتصال والفن، هذا العلم الذي يولي اهتماما كبيرا للعلامة اللغوية وغير اللغوية والذي يرتكز على تحليل الشكل والمضمون معا.

- الأسباب الموضوعية.

- نقص الدراسات الأكاديمية الخاصة بموضوع الكاريكاتور وتحليله على مستوى رسائل الماجستير أو الدكتوراه، أما في مجال التحليل السيميولوجي للصورة فجلها تتعلق بموضوع الإعلانات أو بالأحرى بالصور الاشهارية أو المتحركة.
- زيادة استعمال الصحافة المكتوبة للفن الكاريكاتوري مما يدعو إلى دراسته و التساؤل عن الدلالات والقيم ومختلف المعاني التي تنطوي عليها تلك الرسومات الهزلية.
- اختلاف الآراء و المواقف اتجاه موضوع الإرهاب في المجتمع الجزائري كان حافزا لتناول هذا الموضوع لمعرفة كيفية رصد الفن الكاريكاتوري باعتباره وسيلة من الوسائل الإعلامية لمثل هذا الموضوع الحساس.

أهمية وأهداف الدراسة.

تكمن أهمية الدراسة في أنها تقوم بتحليل مضامين الرسومات الكاريكاتورية في الجريدتين وأنها تحاول دراسة نمط اتصالي مميز وخاص جدا في نقل المعلومات والتعبير عن الآراء وإقامة الاتصال، نظرا لتناول هذا النمط لمواضيع وأحداث بالغة الأهمية عرفتها الجزائر خلال العشرية الدموية وهدفت الصحافة الجزائرية إلى نقلها والتعليق عليها بواسطة الرسومات الكاريكاتورية، هذا الفن الذي يعتبر وسيلة جد فعالة في الدفاع عن الحقوق و الحريات بطريقة جد رائعة، إضافة إلى أن طبيعة الدراسة قائمة أساسا على مبدأ تحليل مضامين الرسومات سيميولوجيا.

إن تحديد جوانب هذا الموضوع يبدو مهمة صعبة نظرا لتداخل وتعقد عدة عوامل في إحداثه وهذا راجع أساسا إلى نقص البحوث و الدراسات الأكاديمية التي تناولت هذا الموضوع ولمعالجته حددنا هذه **الأهداف** :

- الكشف عن كيفية تناول الفن الكاريكاتوري لظاهرة الارهاب في الصحافة المكتوبة الجزائرية عند كل من أيوب وديلام في جريدتي الخبر وليبرتي (Liberté) اليوميتين الجزائريتين.

- الوصول إلى طبيعة المعالجة التي اتبعها كل من أيوب وديلام في تناولهما لأكبر الأحداث الإرهابية، من خلال رسوماتهما الكاريكاتورية، والبحث عن أهمية هذه الرسومات وما لها من القدرة في التعريف بظاهرة الإرهاب والسعي لتبليغها للجمهور.
- الكشف عن كيفية تحويل هذه الرسومات إلى وسيلة للدعاية والإشهار بالأعمال الإرهابية.
- إبراز مختلف الدلالات والمعاني الخفية للرسومات الكاريكاتورية المختارة محل الدراسة وهذا بقراءتها قراءة خاصة بتفكيك الرموز والدلائل وتحليل الرسالة الايقونية واللسانية .
- معرفة الأبعاد الضمنية ومعاني الرسائل الألسنية للرسومات الكاريكاتورية محل الدراسة.

منهج الدراسة.

يقوم كل بحث علمي على منهج منظم وواضح يحدد مسار ونتائج الدراسة بشكل يجيب عن الإشكالية والتساؤلات المطروحة، هذا الوضع يستدعي أن يكون الباحث على علم كبير بأهمية الجوانب المنهجية في إقامة البحث، وهذا بالاعتماد على مجموعة من الخطوات المنتظمة والمحددة التي تمكن الباحث من الوصول إلى نتائج الدراسة، هذا المنهج الذي عرفه محمد زيان عمر(1) بأنه " فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة إما من أجل الكشف عن حقيقة مجهولة لدينا أو من أجل البرهنة على حقيقة لا يعرفها الآخرون." ونظرا لطبيعة الدراسة وخصوصية الموضوع اخترنا المقاربة السيميولوجية l'approach sèmiologique التي يعرفها موريس أنجرس" أنها طريقة خاصة غير تقليدية في استعمال النظرية العلمية، هذا لا يعني حسب موريس التقليد الأعمى بهذا التناول إذ يجوز للباحث التغيير فيه, وفق ما تقتضيه نوعية الإشكالية البحثية"(2)، وذلك للإجابة على إشكالية الدراسة والتساؤلات المطروحة، حيث تقوم هذه المقاربة السيميولوجية بالبحث عن الدلالة الحقيقة لمحتوى الرسائل واكتشاف المعاني غير الظاهرة لنا، هذا ما أدى بـ (رولان بارت) Roland Barthes إلى بسط مثل هذا الشكل من البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والألسنية على الصور في بداية الستينات، وهو بهذا يعتبر أول من وظف التحليل السيميولوجي على الصور وقد أشار إلى تواجد المعاني في نظامين إحدهما يمثل المستوى التعييني للدليل أما الأخر فيمثل المستوى التضميني الذي يعبر عن المعاني المنقولة، في هذا الصدد يعرف اللغوي الدانماركي (هامسلف لويس)Louis Hjemslef التحليل السيميولوجي أنه مجموعة من التقنيات والخطوات المستعملة لوصف وتحليل الشيء باعتبار أن له دلالة في حد ذاته من جهة وبإقامة علاقات مع أطراف أخرى من جهة ثانية، كما يمكن أن نعرفه أيضا"بأنه منهج يخوص في

---

(1) :محمد زيان عمر، **البحث العلمي مناهجه وتقنياته**، الطبعة 4، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1989، ص 48.

(1): **موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، تدريبات عملية، ترجمة بوزيد صحري، كمال بوشرق، سعيد سبعون، ,مراجعة مصطفى ماضي، دار القصبة للنشر ، الجزائر، ص99 .

مضامين الرسالة والخطابات الإعلامية ويسعى لتحقيق التحليل النقدي، فهو تحليل كيفي واستقرائي للرسالة ذو مضمون كامن وباطن".[1]

للوصول إلى تفكيك الدلائل و الرموز في رسومات أيوب وديلام استعنا بمقاربة (رولان بارت) التي تقوم على مستويين أساسيين، هما المستوى التعييني الذي يمثل المعنى الفوري أو البديهي السطحي للصور والمستوى التضميني الذي يعني المعنى الحقيقي للرسالة وهو عميق وغير ظاهر، هذا لمعرفة مختلف الدلائل والمعاني المرتبطة بصور الإرهاب وتحديد المضمون الضمني للرسومات الكاريكاتورية محل الدراسة.

لقد طور (رولاند بارت) نظريته الخاصة بسيميولوجية الصورة عند قيامه بتحليل صورة اشهارية لمنتوجات عجائن بانزاني ' PANZANI ' سنة 1964، أشار حينئذ إلى أن الصورة تحتوي على ثلاث رسائل، وبالتالي يتم تحليلها من خلال كل رسالة من الرسائل الثلاث وهي التالية:[2]

- رسالة السنية (لغوية) Message Linguistique.
- رسالة أيقونية غير مدونة Message Iconique Non Code.
- رسالة أيقونية مدونة. Message Iconique Code

كما اعتمدنا على مقاربة (جولي مارتين) لتحليل بعض النماذج من وحدات الدراسة، هذه المقاربة التي تسعى إلى تفسير الصورة وتفكيك رموزها بطريقة جد مفصلة، وذلك بإتباع الخطوات التالية:

- **الوصف .**
- **المستوى التعييني** .

1- **الرسالة التشكيلية .**

- الحامل .
- الإطار .
- التأطير.
- زاوية التقاط النظر واختيار الهدف
- التركيب و الإخراج على الورقة.
- الأشكال.
- الألوان و الإضاءة.

---

(2): فايزة يخلف، **دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلامية**، رسالة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر،1996 ،ص 14 .

(2): كهينة سلام، **الصحافة المستقلة من خلال الصور الكاريكاتورية** " نوذج أيوب وديلام، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال،جامعة الجزائر، 2004،ص75.

2 - **الرسالة الايقونية.**

3 - **الرسالة اللسانية.**

➢ **المستوى التضميني.**

من خلال كل هذه المراحل يمكن استخراج المعنى التعييني للرسومات أي الشكل الجلي للعيان، أما التحليل التضميني فيمكن كشفه من خلال ربط الجانب الكمي الممثل في عدد الرسومات وتكرار وحدات التحليل المتمثلة في وحدة الشخصية ووحدة الأشياء والموقع بالبعد الإيديولوجي والتضميني، ولتحديد التفاعلات التي تحدث بين وحدات التحليل فيما بينها وبالتالي الوصول إلى معرفة مختلف المعاني والدلائل المتعلقة بموضوع الإرهاب في رسومات أيوب وديلام خلال الفترة الممتدة من جانفي 1997 إلى جانفي 2000.

عينة الدراسة.

ولانجاز هذه الدراسة لابد من تحديد العينة التي تعرف بأنها ذلك الجزء المختار من مجتمع البحث الكلي وتكون ممثلة لهذا المجتمع ويشترط العينة أن تتضمن فيها جميع صفات الأصل الذي اشتقت منها في جوانبها المختلفة وطبقا لطبيعة الموضوع المدروس.[1]

تعني كذلك اختيار جزء من مجموعة من المادة، بحيث يمثل هذا الجزء المجموعة كلها،[2] فالباحث يختار مجموعة من الوحدات التي تمثل جزء من المجتمع العام ويقوم بدراستها وتحليلها والوصول إلى نتائج هذا لان مرحلة اختيار وتحديد مفردات العينة مرحلة جد هامة في البحث.

وقد وقع اختيارنا على الصور الكاريكاتورية الصادرة عن أيوب وديلام بجريدتي الخبر وليبرتي على التوالي، واللتين لهما نفس سمات مجتمع الدراسة، فهما صحيفتان جزائريتان مستقلتان صدرت بهما صور تناولت الأحداث الإرهابية خلال العشرية السوداء، ولكون ديلام لم يكن ينشر رسوماته في جريدة ليبرتي إلا مع بداية جانفي 1997 فارتأينا إلى اعتبار هذا التاريخ كبداية لسريان فترة الدراسة، وعليه أصبح أيوب وديلام ينشران رسوماتهما في الجريدتين المذكورتين آنفا بصورة مستمرة ودائمة رغم غيابها في بعض الأحيان إلا أن ذلك لا يعني تخلي الكاريكاتوريين عن الرسم وإنما لظروف قد تكون متعلقة بالجريدة أو بالفنان في حد ذاته، وبالتالي اعتمدنا في دراستنا على عينة قصدية والتي تعني"أن الباحث يختارها اختيارا مقصودا من بين وحدات المجتمع الأصلي وذلك تبعا لما يراه من سمات أو صفات أو خصائص تتوفر بهذه الوحدات أو المفردات وتخدم أهداف البحث بحيث تكون الوحدات قريبة من المجتمع الأصلي ويترك للباحث في الميدان الحرية في اختيار وحداتها"[3] ،مع العلم أن مجتمع بحثنا تمثل في الصور الكاريكاتورية التي تناولت موضوع الإرهاب بالدراسة والصادرة خلال العشرية الدموية الممتدة

([1]) : محمد الحسن إحسان، **الأسس العلمية لمناهج البحث الاجتماعي**، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، 1996،ص23.

([2]) : محمد زيان عمر ، مرجع سبق ذكره، ص282.

([3]) : محمد زيان عمر ، مرجع سبق ذكره،نفس المكان.

من 1992 إلى غاية 2002، حيث قمنا باختيار الصور الصادرة خلال الفترة الزمنية المذكورة في السابق وبالضبط في الجريدتين الخبر وليبرتي، وعليه قدرت العينة بـ209 صورة تناولت موضوع الإرهاب أو بالأحرى تحدثت عن الأعمال الإرهابية والأحداث الهمجية والمأسات التي عاشتها الجزائر، بحيث قدر عدد الصور الكاريكاتورية التي أصدرها أيوب في جريدة الخبر خلال فترة الدراسة بـ79 صورة، في حين قدرت عدد الصور التي أصدرها ديلام في جريدة ليبرتي بـ 130 صورة كاريكاتورية، مع العلم انه في شهر جانفي 2000 لم ينشرا الكاريكاتوريان أي رسم يتناول موضوع الإرهاب أو شخصية الإرهابي وذلك لكون انشغالهما قد انصب على عرض أعمال وأشغال الرئيس عبد العزيز بوتفليقة خاصة وان هذا الأخير كان في بداية عهدته التي بدأت اثر فوزه في الانتخابات التشريعية التي أجريت في 19 افريل 1999.

يعود سبب اهتمامنا بالجريدتين المذكورتين سابقا إلى حجم سحبهما المعتبر خلال تلك الفترة إذ قدر سحب جريدة الخبر خلال المدة المختارة بـ حوالي 3500 نسخة في اليوم، في حين قدر سحب جريدة ليبرتي بـ حوالي 3000 نسخة في اليوم وخلال نفس الفترة، وكذلك يعود لانتظام صدور الرسومات الكاريكاتورية لليوميتين وذلك في مكان قار وثابت إلا في الحالات الاستثنائية التي يغيب فيها الرسم عن المساحات المخصصة له في الجريدة.

أدوات جمع البيانات.

من اجل القيام بأي بحث أكاديمي يشترط على الباحث أن يتوفر على مجموعة من الأدوات وعدد من الوسائل التي تساعده على جمع اكبر عدد ممكن من البيانات والمعلومات الخاصة بموضوع الدراسة، وفي دراستنا هذه استعنا بمجموعة من الكتب والجرائد وبعض الدراسات الأكاديمية وجملة من المقابلات الشخصية والتي أفادتنا في استفاء المعلومات.

كما اعتمدنا أيضا على الانترنيت كوسيلة تكنولوجية آنية فعالة في جمع المعلومات المتعلقة بدراستنا، وعن طريقها حاولنا الاتصال بالكاريكاتوريين أيوب وديلام إلا أن ذلك بات بالفشل حيث انه كان متعسرا جدا، خاصة مع الكاريكاتوري على ديلام الذي كان خارج الوطن ،أما عن أيوب فقد اتّصلنا به عبر البريد الاليكتروني إلا أن رسائلنا لم تلق منه الإجابة.

تحديد مصطلحات الدراسة.

فن الكاريكاتور: الكاريكاتور عملية اتصالية متكاملة لها هدف محدد وهو إحداث التأثير في المتلقي في خمسة جوانب هي:

- تثبيت بعض الصور الكامنة لدى المتلقي أو العكس.
- تعديل الاتجاه السلوكي لدى المتلقي.
- إثارة المتلقي وتنبيهه.

- التنفيس بحيث لا يتكون لدى المتلقي تراكم في تراث الرفض لظاهرة سياسية أو مجتمعية معينة.
- إثارة الرغبة في الضحك و السخرية.

وهو عبارة عن رسم ساخر ناقد يغالي في إبراز العيوب على تشويه الخصائص الملامحية أو كوميديا المواقف أو اللفظ ويضم ضمن وسائل تعبيره شرائط الشرائح الفكاهية والنكت الساخرة.[1].

الصورة الكاريكاتورية: هي ذلك الحيز الفيزيائي الذي تشغله مجموعة من الأشكال والخطوط البسيطة المثيرة للضحك والذي يحتل مربعات صغيرة على صفحات الجرائد لتعتبر مادة إعلامية يمكن لنا أن نفهمها وندرك محتوياها.[2]

الإرهاب: انه مفهوم ديناميكي تختلف أشكاله ودوافعه باختلاف الأماكن و الفترات الزمنية ولهذا تعددت المفاهيم الخاصة بالإرهاب لكن من زوايا مختلفة، ولم يسبق لأي موضوع أن أثار جدلا تعددت بشأنه وجهات النظر فالخلاف مستحكم حول تجديد مفهومه وأنواعه وأسبابه ومدى خطورته وكيفية محاربته....ولا نجد في الاتفاقيات الدولية تعريفا كاملا للإرهاب فمثلا في 1977/11/27 اكتفت الاتفاقيات الأوروبية لمكافحة الإرهاب بذكر المخالفات فقط ، وفي سنة 1984 صادقت الجمعية العامة للشرطة الدولية Inter pole على قرار واحد حدد فيه مفهوم الإرهاب على انه نشاطات إجرامية عنيفة أسبابها جماعات منظمة قصد نشر الرعب و الخوف ومحاولة الوصول إلى أهداف مزعومة سياسية.[3]

وتشير كلمة إرهاب في موسوعة لاروس إلى مجموعة من أعمال العنف التي ترتكبها المجموعات الثورية والإرهابي terroriste هو ذلك الشخص الذي يمارس الأعمال الإرهابية.[4]

أما تعريف الإرهاب إجرائيا: فهو عمل عنيف يتضمن عناصر التخويف و الفزع والرعب، وفي دراستنا نعني بالإرهاب تلك الأحداث الإرهابية التي شهدتها الجزائر منذ عام 1992 التي نشرت الرعب و الخوف في أوساط الشعب الجزائري و التي أخذت عدة أشكال مثل الاغتيالات ، الاعتداءات، الانفجارات، المجازر الجماعية...الخ

السيميولوجيا: مصطلح مشتق من الكلمة اليونانية Semeion التي يعني علامة و logo الذي يعني علم و بالتالي فهي علم الدلالات،[5] واقترنت هذه الكلمة بالعلوم الطبيعية في دراسة الرموز وأعراض مختلف الأمراض ودلائلها وقد استعاره عالم اللسانيات السويسري (فيرديناند دي سوسور) Ferdinand De

---

([1]) : أسامة عبد الرحيم علي،**فنون الكتابة الصحفية و العمليات الإدراكية لدى القراء**،إيتراك للنشر و التوزيع،القاهرة،ط1، 2003 ، ص115.

([2]) : نشادي عبد الرحمان: **الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية**، دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحفيتي "اليوم"و "الخبر"، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال،جامعة الجزائر، جوان 2002، ص26.

([3]): نشادي عبد الرحمان، مرجع سبق ذكره، ص26.

([4]) : وقات العياشي: **مكافحة الإرهاب بين السياسة و القانون**، دار الخلدونية للنشر و التوزيع، الجزائر ،2006، ص13.

([5]): Grand Larousse Encyclopédique ,libraire Larousse tanie dissidence, paris, 1964, p261.

(6) : **برنار توسان، ما هي السيميولوجيا**، ترجمة محمد نظيف ، ط2:المغرب،إفريقيا الشرق,2000، ص9.

Soussure في الكشف عن طبيعة الدليل ويقول أن السيميولوجيا هو "العلم الذي يدرس حياة الدلائل في خضم الحياة الاجتماعية".

"La science qui étudie la vie des signes au sein de la vie social [1]"

و يقصد (**دي سوسور**) هنا كل أنواع الدلائل، لغوية كانت أو غيرها، و عليها لا يكون علم اللسان إلا جزء من السيميولوجيا، و لكن الناقد الفرنسي (**رولان بارت**) يرى خلاف ذلك حيث يعتبر السيمولوجيا جزء من علم اللسان و ليس العكس، لان الباحث لا يمكن أن يدرس الدلائل غير اللفظية دون العودة إلى اللفظية إضافة إلى أن السيميولوجيا تفتقد إلى المناهج و قد أخذت مناهجها من علم اللسان[2] وفي هذا الإطار يعتقد (**بيبرقيرو**)Pierre Guiraud أن اللغة يجب أن تدرس وحدها على جنب، ويكون تعريف السيمولوجيا بأنها "دراسة أنظمة الدلائل غير اللسانية non linguistique [3]، والاختلاف لم يشمل فقط دراسة السيميولوجيا بل في اسم هذا العلم أيضا إذ (**دي سوسور**) يطلق عليها اسم السيميولوجيا بينما (**شارل ساندرس بيرس**)ch.S.peirce يطلق عليها السيميوطيقا semiotique، حيث يهتم (**دي سوسور**) بالفعل الاجتماعي للدليل بينما (**شارل**) بالفعل المنطقي للدليل[4].

يقول" دوسوسور": "إذا كان بالإمكان تحديد اللغة كنظام من الدلائل يعبّر عما للإنسان من أفكار،يمكن مقارنته بلغة الصم البكم وبالطقوس الرمزية وصور وآداب السلوك والإشارات الحربية وغيرها، إذن فإنه من الممكن أن نتصور علما قائما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون قسما من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي قسما من أقسام علم النفس العام، ونقترح تسميته بـ:

Sémiologie أي علم الدلائل، وهي كلمة كما سبق وان قلنا مشتقة من الكلمة اليونانية séméion بمعنى دليل، ولعله يمكننا من أن نعرف مِمَّ تتكون الدلائل والقوانين التي تسيّرها[5] " إن السيمولوجيا تساعد على كشف طبيعة الدليل, وهدفها كشف المدلول signification, فعند (**دي سوسور**) الدليل متكون من جزأين دالsignifiant ومدلول.sinifier.

الدراسات السابقة.

أما فيما يخص الدراسات السابقة فلم يسبق لأي باحث أن تناول هذا الموضوع، غير انه توجد بعض الدراسات القريبة من مجال بحثنا هذا، فالدراسات السابقة تمثل مصادر إلهام لا غنى عنها بالنسبة للباحث، وعليه فيجب على هذا الأخير أن يكون على معرفة بالدراسات و البحوث التي أنجزت والتي لها علاقة بموضوع بحثه.

فمن أهم الدراسات التي استطعنا أن نتحصل عليها والتي كانت قريبة من موضوعنا نجد:

---

(1) : محمود ابراقن، **التحليل السيميولوجي للفلم**، ترجمة احمد بن مرسلي**:** ديوان المطبوعات الجامعية،2006 ،ص13.

(2) : برنار توسان ، مرجع سبق ذكره، ص9.

(3) :Pierre Guiraud, **la sémiologie**, 3eme ed :France,PUF,1977 ,p5.

(4)..Pierre Guiraud,opcit.p 6.

(5): بورايو عبد الحميد،**مدخل إلى السيميولوجيا، نص الصورة**، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1995، ص11.

1- الدراسة التي قامت بها الطالبة نصيرة تامي حول المعالجة الإعلامية لظاهرة الإرهاب، لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال ، جامعة الجزائر في جوان 2004 و التي كانت تحت **عنوان المعالجة الإعلامية لظاهرة الإرهاب في الجزائر**، دراسة حالة التلفزيون الجزائري. والتي أفادتنا في معرفة واقع الإرهاب في الجزائر خاصة وان مضمونها الرئيسي له علاقة مباشرة بموضوع دراستنا.

2- الدراسة التي قام بها الطالب نشادي عبد الرحمان التي كانت تحت عنوان، **الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية** لنيل شهادة الماجستير في علوم الاعلام و الاتصال، جامعة الجزائر،2002، وهي دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحيفتي الخبر و اليوم، حيث تناول الطالب دراسة الكاريكاتور الجزائري الصادر على مدار سنة 2000 من خلال عينة تمثل مجتمع بحثه، هذه الدراسة التي أفادتنا في معرفة واقع الفن الكاريكاتوري في الجزائر وفي معرفة الأبعاد التي يؤديها هذا الفن الذي اعتبره الباحث انه في الصحافة الوطنية يتجه دائما إلى كافة شرائح المجتمع.

3- الدراسة التي قامت بها الطالبة كهينة سلام حول **الصورة الكاريكاتورية في الصحافة الجزائرية المستقلة** لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال،جامعة الجزائر، جوان 2004، حيث قامت بالبحث عن الدور الذي تلعبه الصورة الكاريكاتورية في الصحافة المستقلة، هذه الدراسة التي أفادتنا في معرفة علاقة الرسومات الكاريكاتورية بالاتصال السياسي وكيف يمكن لها بان تكون وسيلة جد هامة للتأثير على الجمهور وتكوين مواقفه.

ما يلاحظ على الدراستين التي قاما بها الطالبان نشادي عبد الرحمان وكهينة سلام من الناحية المنهجية أنهما قسما بحثيهما إلى قسمين، الأول خاص بالنظري والثاني خاص بالجانب التطبيقي، إلا أن هذه الملاحظة لا نجدها عند الدراسة التي قامت بها الطالبة نصيرة، إذ هي اعتمدت المزج بين النظري والتطبيقي في قسم الأول من الدراسة، ثم في القسم الثاني قامت بالتطبيق على العينة المختارة ولكن بنوع من التحليل والتفصيل والشرح المعمق، مع العلم أن دراستها هي دراسة تحليل محتوى للنشرات الإخبارية التلفزيونية التي تتحدث عن الأعمال الإرهابية في مرحلة العشرية الدموية، هذه الدراسة التي وجهت بحثنا إلى إتباع نفس الخطوات وبنفس الطريقة ولكن بالتطبيق على الصور الكاريكاتورية، حيث بدل أن ندرس محتوى الجرائد قمنا بتحليل محتوى الصور.

وما يمكن أن نستنتجه من هذه الدراسات هو أنها كلها أفادتنا وساعدتنا في التأسيس للانطلاق في بحثنا، سواء من خلال الجوانب النظرية، المنهجية أو التطبيقية.

هذا، أما فيما يخص صعوبات البحث فإننا نشير إلى أنه من غير ممكن أن تخلو أي دراسة من عراقيل وعقبات وهذا لطبيعة البحث العلمي في حد ذاته، وفي دراستنا هاته واجهتنا بعض الصعوبات والتي تمثلت في قلة الدراسات الميدانية حول موضوع الكاريكاتور، وقلة المراجع الخاصة به، وان وجدت فمعظمها باللغات الأجنبية، وصعوبة الاتصال بالكاريكاتوريين أيوب وديلام اللذان يشكلان شخصيتان

هامتان في موضوع بحثا، فكان الخوف منا كبير بان لا نوفق في تحليل الصور خاصة وان تحليل الصور متوقف على ثقافة وقناعة كل في فرد، فهو مرتبط كثيرا بشخصية كل قارئ ونظرته للأشياء والمواقف.

إلا أنه من خلال دراستنا هذه سنحاول أن نبين كيف استطاع هذا الفن أن ينقل لنا ذلك الواقع المر وتلك الأحداث الدموية، هذا من خلال تحليل نموذجين من الصور الكاريكاتورية اللذان كانا معروفان في الساحة الإعلامية في تلك الفترة برسومهما اللاذعة والممثلة للواقع التمثيل الحق، مع الاستعانة بالمقاربات السيميولوجية التي تساعدنا في تحليل الصورة تحليلا كاملا تعيينيا وتضمينيا، من هذه الزاوية جاءت دراستنا لهذا الموضوع بحثا عن الدلالات العميقة التي تنطوي عليها تلك الصور الكاريكاتورية، ولكن بإتباع طريقة غير تلك المتعارف عليها، إذ قمنا بإدماج الجانب التطبيقي أي نتائج البحث الميداني مع الدراسة النظرية، ذلك بغية تفادي كل حشو زائد وحتى يكون هناك ترابط منطقي بين كل عناصر فصول الدراسة.

حيث احتوى بحثا محوران رئيسيان، فبعد أن عرضنا مقدمتنا التي شملت إشكالية الدراسة وتساؤلاتها وبرزنا فيها أهداف البحث وأهميته مع عرض العينة والمنهج المتبع في التحليل، تناولنا في المحور الأول الفن الكاريكاتوري و ظاهرة الإرهاب في الجزائر من خلال ثلاث عناصر رئيسية من الجوانب النظرية، في العنصر الأول عرضنا إشكالية الإرهاب في الجزائر، وذلك بالتركيز على التسلسل التاريخي للأحداث الإرهابية وعرض بداياته وتطوراته وأشكاله واهم الحلول الأمنية التي اتبعتها الدولة في معالجتها لها ، وقد بدأنا بها في العرض لأنها -أي الإحداث الإرهابية- شكلت المادة الإعلامية التي رصدتها ريشة الفنانين الكاريكاتوريين أيوب وديلام، وفي النقطة الأخيرة من العنصر عرضنا علاقة الفن الكاريكاتوري بموضوع الإرهاب وفيها حاولنا أن نزاوج بين الموضوعين ونبين كيف أن الرسم الكاريكاتوري كان مسايرا للأحداث الإرهابية التي كانت تعيشها الجزائر، وبها نبين كذلك خاصية الفن الكاريكاتوري المتمثلة في مسايرة الواقع، ثم تناولنا في العنصر الثاني مفهوم الفن الكاريكاتوري وحددنا فيه أهم أشكاله وخصائصه وأهم الوظائف التي يؤديها، أما العنصر الثالث فقد سردنا فيه التعاريف التي تهمنا عن الصورة وكيف يمكن لهذه الأخيرة أن تكون وسيلة للاتصال، مع تحديد أهم الأسس المنهجية في تحليلها سيميولوجيا، هذه الأسس التي قمنا بتطبيقها على عينة الدراسة ووحداتها في المحور الثاني والذي عرضنا فيه الجانب التطبيقي لدراستنا،حيث طبقنا في النقطة الأولى مقاربة (رولاند بارت) على عينة الدراسة، ذلك لأنها تخدم هدف بحثنا ولكونها تساعدنا على التحليل الشامل لجل الصور الكاريكاتورية المشكلة للعينة، ثم طبقنا في النقطة الثانية مقاربة (جولي مارتين) على نماذج من وحدات العينة الممثلة للوحدات المعتمدة في التحليل ذلك للاستدلال أكثر والخوص في عمق الدلالات التي يمكن أن تشملها الصور الكاريكاتورية، لنخرج في الأخير إلى خلاصة عامة والى جملة من النتائج والاستنتاجات والتي تمثل خاتمة الدراسة.

المحور الأول

ظاهرة الإرهاب في الجزائر والفن الكاريكاتوري

تمهيد

إن اكبر الفنون المرتبطة بالمحاكاة الساخرة هو فن الكاريكاتور، انه فن المبالغة بالخطوط والريشة والنكت المرسومة، فن السخرية، انه الفن الذي يفرض على من يرغب أن يخوص فيه بان يكون مؤلفا، مخرجا، رساما، مبدعا وصياغا لمشاهد تبدوا للعامة عادية إلا انه يختزلها في بعض من الخطوط والأشكال التي تحمل في عمقها معان عميقة تدفع بالقارئ إلى البحث عن حقيقتها وتزرع فيه الرغبة في الخوص فيها أكثر للوصول إلى المغزى الذي يريده الفنان الكاريكاتوري من رسمه للصورة، إذ هو يعتبر فن الغمز واللمز، فن الإيحاء والرمز، انه بكل اختصار فن الفكرة التي تنطوي على بعض الغرابة والمبالغة والتشويه... هذا الفن الذي سنتناوله بالدراسة والبحث، وذلك من خلال موضوع الإرهاب الذي عاشه الشعب الجزائري خلال الفترة التي اصطلح على تسميتها العشرية الدموية من طرف العديد من المفكرين، فدراستنا تبحث عن **الدلالات الضمنية والصريحة التي قدمها كلا من الكاريكاتوريين أيوب وديلام** في جريدتي الخبر وليبرتي liberté اليوميتين الجزائريتين، والوصول إلى الرسائل الإعلامية التي تنطوي عليها تلك الصور والأشكال والخطوط، وذلك بالاعتماد على مقاربة سيميولوجية كما سبق لنا وان حددناها في مقدمة الدراسة، إذ سنحاول أن نبين في هذا المحور ثلاثة نقاط رئيسية مهمة تمثل جوانب نظرية للدراسة، أولاها هي إشكالية الإرهاب في الجزائر وعلاقة هذا الموضوع بالفن الكاريكاتوري، والثانية هي عرض ماهية هذا الفن، والنقطة الأخيرة تعرفنا فيها على الصورة الكاريكاتورية كوسيلة للاتصال، وعلى أهم الأسس التي تقوم عليها عملية تحليلها سيميولوجيا.

أولا: إشكالية الإرهاب في الجزائر.

1- الإرهاب، بدايته وتطوره

دخلت الجزائر في فترة دموية مع إرساء عهد التعددية الذي تقرر بتعديل الدستور في 1989/02/23، وهو ما سمح بظهور أحزاب سياسية عديدة. وفي 26 ديسمبر 1991 تم إجراء الدور الأول من الانتخابات التشريعية وكان دخول الجبهة الإسلامية للإنقاذ إلى هذه المعركة الانتخابية بمثابة اكتساح للساحة السياسية حيث فازت فيها بنسبة 55.23%، أي استحوذت على أغلبية المقاعد (188 مقعدا مقابل 16 مقعدا لحزب جبهة التحرير الوطن)، لهذا سارعت السلطة السياسية القائمة آنذاك إلى إلغاء الدور الثاني للانتخابات، فانطلقت مباشرة بعد فوز الجبهة الإسلامية للإنقاذ جملة من الاعتقالات ضد الإسلاميين و المشروع الإسلامي الذي قاده التيار الديمقراطي العلماني، إذ قام الديمقراطيون بتنظيم مسيرة احتجاجية تحت قيادة جبهة القوى الاشتراكية يوم 1992/01/6 كما تم الإعلان عن قيام اللجنة الوطنية لإنقاذ الجزائر برئاسة عبد الحق بن حمودة –رئيس الاتحاد الوطني للعمال الجزائريين – وبذلك تدخل الجزائر مباشرة بعد إلغاء نتائج الانتخابات التشريعية التي فاز بها حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ المحل بأغلبية المقاعد أزمة دامية إذ كانت عملية الإلغاء بمثابة الشرارة التي ساهمت في تفجير العنف السياسي لأنها جاءت لتمنح قوة كبيرة للتيارات السلفية المتشددة ضمن التيار الإسلامي في الجزائر والذي كان ينادي بعدم دخول العملية الانتخابية"[1].

فنتائج هذه التجربة الانتخابية الأولى من نوعها منذ الاستقلال لم تتقبلها أطراف كثيرة لا من النظام ولا من خارجه، لأن نتائج الانتخابات المحلية والتشريعية أحدثت تغييرًا في التوجه السياسي للبلاد، حيث برز بقوة حزب سياسي إسلامي جديد على الساحة السياسية والممثل في الجبهة الإسلامية للإنقاذ.هذا غير من حسابات النخبة التي لجأت إلى استعمال وسائل غير ديمقراطية لمنع الحزب الجديد من الوصول إلى السلطة [2]، تمثلت هذه الوسائل في إجبار الرئيس **الشاذلي بن جديد*** على تقديم استقالته في

([1]) : عبد الناصر جابر، **العنف وجذوره**، تلخيص محمد عالم، مجلة إنسانية ،العدد 10 جانفي –افريل،الجزائر،2000، ص 84

([2]): اعتمانة جياد، **الإصلاحات الإدارية والتعددية السياسية في الجزائر 92/90**، رسالة ماجستير في العلوم السياسية،الجزائر، 1999، ص 218.

* : **الشاذلي بن جديد** (14 ابريل 1929 -) ، ولد بقرية بوثلجة بولاية عنابة من أسرة متواضعة . التحق بعام 1954 بالتنظيم السياسي العسكري لجبهة التحرير الوطني. وبعام 1955 التحق بجيش التحرير الوطني. بسنة 1956 عين قائد منطقة. وسنة 1957 عين مساعد قائد ناحية. رقي إلى رتبة نقيب في مطلع سنة 1958 مع تقليده رتبة قائد منطقة. بسنة 1961 قام لفترة قصيرة بالقيادة العملية للمنطقة الشمالية. إنتخب رئيسا للجمهورية و أعيد انتخابه مرتين في 1984 و 1989.غداة حوادث أكتوبر 1988 نادى بالإصلاحات السياسية التي أدت إلى المصادقة على دستور فبراير 1989 و إقرار التعددية السياسية . ومع الإنتخابات التشريعية التعددية الأولى التي جرت يوم 26 ديسمبر 1991 استقال من مهامه ، وترك السلطه في 11 يناير 1992.

1992/01/11 وإلغاء نتائج الدور الأول من الانتخابات التشريعية وتوقيف المسار الانتخابي، وقبل هذا تم حل البرلمان في 1992/01/4،ثم تم إنشاء المجلس الأعلى للدولة من طرف المجلس الأعلى للأمن يترأسه المرحوم" **محمد بوضياف**"*احد رموز الثورة الجزائرية وبطبيعة الحال لم يكن مجيء هذا الأخير سوى حلا من حلول أزمة طارئة وقعت فيها السلطة بعد توقيفها للمسار الانتخابي (1).

المرحوم" **محمد بوضياف**" الذي وصل إلى ارض الوطن يوم 1992/01/16 ليباشر مهامه الموكلة له بعد أداء الواجب الوطني و هو الذي قال " لقد قبلت المسؤولية بعد أن كنت قد رفضتها دائما لأنني اعتبر ذلك من واجبي لأن الجزائر تعيش في وضعية خاصة و لا أريد أن تسيل الدماء من جديد في بلادي (2)"، هو الرئيس الأول في الجزائر الذي اغتيل أمام الرأي العام الجزائري والعالمي ... وذلك في عنابة يوم 29 جوان 1992، والفاعل حسب اللجنة الوطنية المكلفة بالتحقيق في الجريمة هو الملازم بومعراف لمبارك.

تقرر حل الجبهة الإسلامية للإنقاذ رسميا يوم 1992/03/04 من طرف الفرقة الإدارية لمجلس قضاء العاصمة وأيدته المحكمة العليا بعد الاستئناف بتاريخ 1992/04/29، وتبع ذلك حل المجالس الشعبية والبلدية والولائية التي كانت تابعة للجبهة الإسلامية للإنقاذ بموجب المرسوم التنفيذي رقم 142-92 المؤرخ في 1992/04/11 وعوضت بمندوبيات تنفيذية بلدية وولائية معينة من طرف الإدارة .

سعى " **محمد بوضياف**" من فكرة التجمع الوطني لبناء قاعدة شعبية تساعد في أداء مهمته واستعادة هيبة الدولة واسترجاع الأمن العمومي والسلام المدني محاولا إخراج البلاد من الأزمة ويضم هذا التجمع، الأحزاب والمنظمات المهنية والنقابية.

استمر المجلس الأعلى للدولة في إصداره لقوانين مكافحة الإرهاب و إيقاف جولات الحوار التي بدأت من 1992/09/21، ومع تعيين رضا مالك اشتد الخلاف داخل المجلس الأعلى للدولة، تبين انتصار الحل الأمني أو الاستئصالي ودعاة الحوار والحل السياسي لمعالجة العنف، في هذه المرحلة عرفت الجزائر

---

* : (23 يونيو 1919 - 29 يونيو 1992)، أحد رموز الثورة الجزائرية، ورئيس سابق للجزائر، اغتيل في 29 يونيو عام 1992 ونفذ الإغتيال مبارك بومعرافي، وهو ملازم في القوات الخاصة الجزائرية، ولد بأولاد ماضي بولاية المسيلة ، في سنة 1942 اشتغل بمصالح تحصيل الضرائب بجيجل ، انضم إلى صفوف حزب الشعب وبعدها اصبح عضوا في المنظمة السرية . في 1950 حوكم غيابيا إذ التحق بفرنسا في 1953 حيث اصبح عضوا في حركة انتصار الحريات الديمقراطية. بعد عودته إلى الجزائر، ساهم في تنظيم اللجنة الثورية للوحدة و العمل وكان من بين أعضاء مجموعة الإثني و العشرين (22) المفجرة للثورة الجزائرية. اعتقل في حادثة اختطاف الطائرة في 22 أكتوبر 1956 من طرف السلطات الاستعمارية التي كانت تقله و رفقائه من المغرب إلى تونس. في سنة 1979 وبعد وفاة الرئيس هواري بومدين، قام بحل حزب الثورة الاشتراكية و تفرغ لأعماله الصناعية إذ كان يدير مصنعا للآجر بالقنيطرة في المملكة المغربية. في يناير 1992 بعد استقالة الرئيس الشاذلي بن جديد، استدعته الجزائر لينصب رئيسا لها ، وفي 29 يونيو من نفس السنة اغتيل الرئيس في مدينة عنابة .

(1): محمد تامالت، **الجزائر من فوق البركان**، ط1، بدون دار نشر، الجزائر، 1999، ص118.

(2):الزبير سيف الإسلام، **مؤامرة من خلف الستار**، مجموعة حواركم للصحافة والنشر والإشهار، الجزائر، 1992، ص122.

أبشع صور العنف وطبق رضا مالك* ما يعرف بسياسة نقل الخوف إلى الطرف الثاني [1] . أمام الاغتيالات والمشاكل والكابوس المرعب الذي يعيشه الشعب والوضع المزري الذي لم يستطع أحد أن يجد له حلاً. هنا قامت السلطة بعرض رئاسة الدولة على شخصية تاريخية هي شخصية **علي كافي،** ومع قرب موعد انتهاء دورة المجلس بدأت قيادة الجيش تبحث عن الشخص الكفء الذي بإمكانه أن يخمد النيران التي اشتعلت، فقاموا بتعيين الجنرال **اليمين زروال****الذي كان قد خلف نزار على رأس وزارة الدفاع في يوليو 1993 وبعد أن تسلم مهامه اختار لغة الحوار مع كل الأطراف السياسية حيث تفاوض مع قادة الحزب المحل "الجبهة الإسلامية للإنقاذ" بسجن البليدة لما كان وزيرا للدفاع عام1993 بهدف إيجاد حل يرضي الطرفين لإنهاء أعمال التخريب والإرهاب، إلا أن هذه المفاوضات باءت بالفشل بسبب تفتت الطرفين، فالسلطة اشترطت ضرورة وقف أعمال الإرهاب والعنف وفي المقابل طلب كل من عباس المدني وعلي بالحاج الإفراج عنهما نهائيا ،[2] وبعدها أعلن الرئيس اليمين زروال أن ملف الجبهة الإسلامية للإنقاذ طوي نهائيا رافضا بذلك أي حوار مستقبلا مع القيادة السياسية للحزب أو مع حاملي السلاح مؤكدا أن مقاومة الإرهاب مسألة لا رجعة فيها[3]. في 16 نوفمبر 1995 أجرت السلطة الانتخابات الرئاسية بهدف إضفاء الشرعية السياسية والدولية للنظام [4] و قد فاقت المشاركة كل التوقعات لأنها جرت في جو سياسي وأمني خطير، إذ حصل المرشح الحر اليامين زروال على نسبة 61.14 % وأصبح بذلك رئيسا منتخبا بطريقة شرعية وديمقراطية للجزائر.

إن انتخابات 16 نوفمبر 1995 تعد مرحلة هامة لإضفاء الشرعية الديمقراطية على مستوى مؤسسات الدولة، وبالرغم مما قيل عن هذه الانتخابات ونتائجها المنتظرة فان إجراءها خلال هذه الفترة كان هاما وهاما جدا، فالشعب الجزائري شارك فيها بقوة لأنه انتخب ضد العنف وضد الإرهاب ومن اجل

---

* :(1931م-) سياسي ورئيس حكومة سابق ، من مواليد 21 ديسمبر 1931 بمدينة باتنة ,تقلد منصب رئيس الحكومة الجزائرية من 21 أوت 1993 خلفا لبلعيد عبد السلام إلى 21 أوت 1993 أي في فترة حكم علي كافي و اليمين زروال خلفه مقداد سيفي

([1]): يحي أبو زكريا ،**من قتل بوضياف** ،(د.ط) مؤسسة المعارف للمطبوعات، بيروت، 1993، ص 38.

**: رئيس الجزائر الأسبق(3 يوليو 1941 -) ، ولد بمدينة باتنة عاصمة الأوراس التي شهدت اندلاع ثورة التحرير، التحق بجيش التحرير الوطني وعمره لا يتجاوز 16 سنة، حيث شارك في حرب التحرير بين 1957 - 1962. بعد الاستقلال تلقى تكوينا عسكريا في الاتحاد السوفيتي ثم في المدرسة الحربية الفرنسية سنة 1974. ما أتاح له تقلد عدة مسؤوليات على مستوى الجيش الوطني الشعبي. إذ أنه اختير قائدا للمدرسة العسكرية بباتنة فالأكاديمية العسكرية بشرشال ثم تولى قيادة النواحي العسكرية السادسة، الثالثة والخامسة. وعين بعدها قائدا للقوات البرية بقيادة أركان الجيش الوطني الشعبي.، بسبب خلافات له مع الرئيس الشاذلي بن جديد حول مخطط لتحديث الجيش في سنة 1989 قدم استقالته،عين على أثر ذلك سفيرا في رومانيا سنة 1990، غير أنه قدم استقالته عام 1991. لكنه عين لاحقا وزيرا للدفاع الوطني في 10 يوليو 1993. ثم عين رئيسا للدولة لتسيير شؤون البلاد طوال المرحلة الإنقالية في 30 يناير 1994

([2]) : عبد الحميد مهري، **الأزمة الجزائرية الواقع والآفاق**، مجلة المستقبل العربي، العدد 226، لبنان، 1997، ص 8.

([3]): شريف هلالي وفاء زينهم، **المعادلة السياسية الصعبة قانون الوئام المدني الجزائري ..بين تسكين الجروح وطموحات الاستقرار**، .رواق عربي ،عدد 19، القاهرة، 2000، ص 110.

([4]) : عبد الناصر جابي، **الانتخابات الدولة و المجتمع** ،تلخيص محمد غالم ،مجلة اللسانيات عدد 1048، 2001، الجزائر، ص5.

السلم، مثبتا للعالم أن الجزائر ما تزال واقفة بالرغم من وجود الإرهاب وبرهن لكل الدول الأجنبية التي قالت يوما لو أصاب بلد أخر ما أصاب وطنكم لانتهى شعبه بأي معجزة وانتم لازلتم واقفين. [1].

لكن رغم كل هذا، فمسلسل الرعب والتخريب وهتك أعراض الناس وقتل الأرواح البريئة يتواصل خلال السنوات الموالية، ففي 1995/01/30 مثلا شهدت البلاد اكبر عملية انتحارية للأعمال الإرهابية والأكثر دموية. هي حادثة عميروش أين انفجرت سيارة معبئة بالمتفجرات أمام مركز الشرطة الرئيسي الواقع بشارع عميروش وسط العاصمة، العملية استهدفت المدنيين ورجال الأمن، الأرقام الرسمية تحدثت عن مقتل 42 شخصا وجرح 286 آخرين [2] لتبقى هذه العملية من أبشع ما نفذ من طرف الجماعات الإرهابية. وبذلك أصبحت الأيادي القذرة تحصد الأرواح البريئة يوما تلوى الأخر وتمارس عليهم أبشع طرق التعذيب، إلى أن تحولت الجزائر لبلد يستفيق فيه الناس كل يوم على مقتل فلان وخطف فلان وذبح آخر، قنبلة انفجرت هنا، منازل دمرت هناك...وغيرها من الأحداث التي نسجت خيوط الألم والحزن عند الكثير من الجزائريين.

في ظل هذا الوضع يستقبل الشعب الجزائري رأس السنة الجديدة لعام 1997، بالتحديد في 1997/01/08 بمذبحة سميت مذبحة رأس السنة، ففيها هذا شهد الشعب الجزائري أبشع المجازر التي لم تعرفها الإنسانية والتي خلفت عدداً كبيراً من الضحايا المدنيين، أشهر هذه المجازر مجزرة الرايس في 1997/08/28 التي خلفت ما يقارب 2000 ضحية ومجزرة بن طلحة في 1997/09/06 التي خلفت كذلك ما يزيد عن 2000 ضحية ومجزرة سيدي حماد بضواحي مفتاح ولاية البليدة ليلة 11-1998/1/12 والتي خلفت 131 ضحية وعشرات الجرحى [3]. هذا المسلسل المرعب الذي شهد البداية مع توقيف المسار الانتخابي والذي عرف تطورا في أشكال التعذيب وكذا ارتفاع في العمليات الإجرامية، هو في حقيقة الأمر قد مر بأربعة مراحل حيث استهدف فيه فئات متعددة ومختلفة وهي كما يلي: [4]

-1- المرحلة الأولى استهدفت أعوان الدولة من رجال الشرطة، الدرك وأعوان الأمن، وكذا اغتيال الضباط والمجندين في الجيش،كما تمّت في هذه المرحلة تصفية موظفي الدولة بداية من محضرين قضائيين إلى كبار الإطارات من مدرسين وإداريين وأطباء وباحثين وقضاة ومستخدمين لدى شركات الحكومة

-2- قامت المرحلة الثانية على التصفية الجسدية لممثلي الطبقة السياسية وأعضاء الأحزاب وكذا ممثلي المجتمع المدني من محامين وصحافيين ومثقفين وكتاب وفنانين.

([1]) : سليمان الرياشي (أخروف)، **الأزمة الجزائرية الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية**، مركز دراسات الوحدة العربية ط1 لبنان ، 1996 ،ص66.
([2]): التقرير السنوي للمرصد الوطني لحقوق الإنسان العام 1996، الجزائر.
([3]): لمزيد من المعلومات حول كرونولوجيا الأحداث الأمنية ،انظر:رشيد بن يوب، **دليل الجزائر السياسي**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الجزائر، 1996.
([4]): نصيرة تامي ،**المعالجة الإعلامية لظاهرة الإرهاب** ، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر،2004، ص 151.

-3- خلال **المرحلة الثالثة** تم استهداف المؤسسات التربوية والاقتصادية والمنشات القاعدية. وتمثّلت هذه الأعمال في تخريب مراكز توزيع الاتصالات السلكية واللاسلكية ومراكز التحويل الكهربائي، حرق وسائل النقل الجامعي وحظائر السيارات البلدية، حرق وهدم مدارس وثانويات ومصانع ومهاجمة وكالة مصرفية.حيث كان الإرهابيون يهدفون من وراء حرق المؤسسات والشركات الكبرى إلى شل الاقتصاد الوطني وكانت إستراتيجية الجماعات الإرهابية أثناء هذه المرحلة تتمثل في الضغط العسكري على مؤسسات الدولة بغرض الإسقاط بالنظام حيث شهدت هده المؤسسات شبه انهيار تام بسبب العمليات التخريبية التي لاقت التأييد من قبل قوى اجتماعية واسعة في المدن والأرياف.

-4- أما أثناء **المرحلة الرابعة** فقد تم استهداف الشعب برمته خاصة المدنيين العزل بالمناطق النائية. كما توجه الإرهابيون إلى استعمال السيارات المفخخة في الأماكن العمومية وارتكاب المجازر الكبرى،مستندين في ذلك على فتوى تم تداولها إعلاميا، تبيح قتل أي شخص لا ينخرط في الجهاد ضد السلطة الكافرة وهذا ما يعني استهداف كل أفراد الشعب على اختلاف أعمارهم وأجناسهم.

و بذلك حصد هذا المسلسل الدموي حوالي 100 ألف قتيل وخسائر مالية قدرت بملايير الدولارات، تلك هي الحصيلة المبدئية للفتنة الجزائرية التي اندلعت بعد إلغاء المسار الانتخابي وإقالة الشاذلي بن جديد،ولم يجد صناع القرار وسيلة لحل الأزمة القائمة غير الإكثار من الانتخابات والاستفسارات و تغييرات بالجملة للدساتير وهذا ما سنتطرق إليه في العنصر الموالي.

2- أشكال الأعمال الإرهابية.

يعد الإرهاب من اخطر الجرائم المستجدة على الساحة الدولية حيث يمارس بوسائل وأشكال عنيفة غير محددة تنشر الخوف وتزرع الرعب، وهي تختلف باختلاف المكان والزمان وباختلاف الإمكانيات والقيادات إلا أن هناك نمط عام مشترك من الأساليب الإرهابية تتركز بصورة أساسية في الأشكال التالية: إلقاء القنابل وزرع المتفجّرات، الاغتيال، التخريب، اختطاف الطائرات، اختطاف الأطراف واحتجاز الرهائن(1).

في حين حدد المصدر الوطني لحقوق الإنسان في تقريره لسنة 1999 أهم هذه الأشكال وهي كمايلي:

- الاغتيالات والمذابح الجماعية.
- الحواجز المزيفة.
- اختطاف الأشخاص من طرف الجماعات المسلحة الإرهابية.
- الآلات المفخخة.
- الاغتيالات الفردية.
- تخريب الهياكل القاعدية والتجهيزات.

---

(1): نصيرة تامي ،نفس المرجع السابق، ص 63-66 .

- السرقة والإجرام .

انطلاقا من كل هذا سنتناول بالشرح أهم النقاط التي لها علاقة بطبيعة موضوع دراستنا، ولعل من أهمها: (الاغتيالات والمذابح الجماعية، الحواجز المزيفة، اختطاف الأفراد واحتجاز الرهائن، تخريب الهياكل القاعدية والتجهيزات ، السرقة والأجرام).

2-1- الاغتيالات والمذابح الجماعية

إن الاغتيال هو ظاهرة قديمة في المجتمع الإنساني، حيث تعود أصوله إلى قصة قابيل وهابيل الذي يعد الاغتيال الأول في تاريخ الإنسانية، ويعرّف الاغتيال السياسي حسب الموسوعة السياسية[1] " بأنها ظاهرة استخدام العنف والتصفية الجسدية في حق شخصيات سياسية، كما يعرّف كأسلوب من أساليب العمل والصراع السياسي ضد الخصوم بهدف خدمة اتجاه أو غرض سياسي ما، بحيث يمكن أن لا يكون الهدف الحقيقي للعمل الإرهابي في حالة الاغتيال هو قتل الشخص المعني بمقدار ما قد يكون هدفه زرع الرعب والخوف في النفوس وجعلها تفكر قبل أن تقدم على فعل أي شيء"[2]. وإذا ما عدنا إلى موضوعنا المتعلق بالإرهاب في الجزائر مع إسقاط ما قلناه عليه، نجد أن المرصد الوطني لحقوق الإنسان لسنة 1998 قد رصد لنا هذه الاغتيالات سواء كانت فردية أو جماعية وبإحصائيات جديدة لسنة 1998 كاملة.*

إن هذه الاعتداءات تباينت في النوع إذ كانت الجماعات المسلحة تقوم بهجومات على الأحياء والمواقع السكنية المبعثرة في الضواحي الحضرية، مع استهداف المناطق النائية والقيام بمداهمات ليلية مباغتة لتجنب مواجهة مصالح الأمن عند وصولها ومطاردتها[3]، فهي أي العناصر المسلحة الإرهابية، لا تقوم باعتداءاتها إلا على السكان القاطنين بالمناطق النائية أو الذين يسكنون قرى ذات تضاريس صعبة، هذه القرى التي تعجز السلطات الأمنية أن توفير لها الحماية ، بهذه الطريقة استطاعت هذه تلك العناصر أن تحصد الكثير من الأرواح البريئة، إذ تم تسجيل عدد كبير من الضحايا على غرار ما جرى في سيدي حامد محافظة الجزائر الكبرى ليلة 10-1998/01/11، والذي شهد مجزرة راح ضحيتها أكثر من 103 قتيلا و 70 جريحا حسب حصيلة رسمية، أو قرية شواردية بولاية المدية حيث لقي 42 مواطنا حتفهم بتاريخ 1998/04/27 وغير ذلك .

هذه المجازر والمذابح التي تسببت في زرع الرعب والهلع في نفوس المواطنين خاصة الذين يقطنون بالمناطق النائية، تضاف إليها الاغتيالات الفردية التي كانت تمارسها الجماعات الإرهابية والتي شهدت تصعيدا كبيرا خلال سنة 1998 مقارنة بسنة 1997 إذ شهدت 79 محاولة اغتيال و 88 ضحية،

([1]): عبد الوهاب الكيالي، **الموسوعة السياسية** ، الجزء الأول،المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ط2 بيروت،1999 ،ص 217.

([2]): سالم إبراهيم بن عامر، **العنف والإرهاب**، المركز العالمي لدراسات و أبحاث الكتاب الأخضر ط2 طرابلس، 1988 ،ص 33.

* : العودة إلى الملحق رقم 01.

([3]): المرصد الوطني لحقوق الإنسان التقرير السنوي 1999-1998، الجزائر، ص 23 .

وسجلت سنة 1998 وفاة 135 شخصا اثر تنفيذ 130 محاولة اغتيال استهدفت مواطنين عزل وعناصر من مصالح الأمن وفئات معنية أخرى والجدول التالي، يبين أهم هذا النوع من محاولات الاغتيال. (1)

كما تم كذلك اغتيال الفنان القبائلي معطوب لوناس في 1998/06/29 وهو ما عبر عنه ديلام في الصورة التي نشرها في جريدة ليبرتي يوم 1998/06/30 حيث كتب **matoub lounes est mort** بأحرف كبيرة كعنوان اشاري للصورة مع رسم تحت كلمة mort شكل يمثل مقبرة مع رسم الرمز الامازيغي مائلا وبجانبه شخصيتين، واحدة رسم لها قبعة ولحية توحي إلى الإسلامي بيده رفش تحاور مع الشخصية الثانية التي توحي من خلال لباسها إلى أنها شخصية عسكرية، يتحاوران وكأن ديلام أراد من رسمه هذا أن يقول من قتل معطوب لوناس، هل اغتالته الأيادي الإسلامية أم أيادي الدولة؟ والسؤال يبقى مطروحاً.*هذا وغالبا ما تستهدف في أعمال انتقامية جماعية إبادة عائلات عن آخرها بما في ذلك الشيوخ و الأطفال والنساء، وقد عبر أيوب في رسم له نشره في جريدة الخبر يوم 1999/01/04 حيث كتب في عنوان اشاري **"فيما تشتد معركة رجل الإجماع...القرويون يدفعون الثمن"** و هذا يعني أن أيوب أراد أن يبين لنا أن الصراع قد اشتد على أشخاص هم القرويون و الذين استطاعت العناصر المسلحة أن تغتالهم بأبشع طرق التقتيل والتعذيب.**

2-2- الحواجز المزيفة

الحاجز هو المانع، والمزيف هو غير الحقيقي، والحاجز من حجز أي حبس، وبالتالي فانه هناك نقاط تتم فيها عملية حبس الأشخاص حيث أن هذه التقنية تستعملها سلطات الدولة لحفظ الأمن والسلم، إلا أن العناصر المسلحة تقوم باغتنام الفرصة فتضع هي الأخرى حواجز، لكن الهدف منها هو التقتيل والذبح وليس حفظ السلم والأمن، إذ أن الحواجز المزيفة أصبحت تقنية إجرامية لدى الجماعات المسلحة الإرهابية، فهي تختار المواقع والأماكن الهامة والتي فيها مصالح فهي جد متميزة بالنسبة لها كالمناطق المجاورة للغابات أو المناطق الجبلية فيضعون نقطة رقابة ثابتة على أنها من وضع الأمن لتمارس جرائمها البشعة.

نبين على سبيل المثال حسب بعض المعلومات حول حاجز مزيف أقيم بتاريخ 1998/01/27 على الطريق الواقع بين الشارف والجلفة حيث ذبح 09 ضحايا وجدوا على بعد 3 كلم من الحاجز المزيف بان كل هؤلاء من العمال العائدين إلى مقر سكناهم بمناسبة عيد الفطر في نهاية شهر رمضان المبارك، كما تم وقف سيارة إسعاف تابعة للمصالح الصحية تربط برواقية بالمدية في حاجز مزيف أقيم ليلة

(1) : نفس المرجع السابق ،ص 25.

* العودة إلى الملحق رقم02، الصورة رقم 01.

* * العودة إلى الملحق رقم 02، الصورة رقم 02.

1998/05/28 ثم قذف بها إلى أعماق الوادي[1]، كل هذا إنما أرادوا به أن يقوموا بإخلاء المناطق النائية وجعلها وكرا لهم، فكانت تلك الحواجز المزيفة والنقاط السوداء وسيلة لتنفيذ مجازر بشعة دون تمييز وهو ما عبر عنه ديلام في صورة أصدرها في جريدة ليبرتي يوم 1999/11/30 لتكون صورة بدون رسالة ولا شخصيات ولكنها من خلال العنوان الذي كتب فيهun" bus tombe dans un faux barrage والذي يعني" الحافلة وقعت في حاجز مزيف" حيث رسم في هذه الصورة حافلة أمامها عمود به بطاقة ذات أرضية سوداء، كتبت عليها بأحرف باللون الأبيض termenus والتي تعني النهاية، مع رسم مقابر كثيرة بالقرب من الحافلة، فتكون هذه الصورة رغم خلوها من أي رسالة لسانية إلا أنها جد معبرة عن ما كانت تحصد تلك الحواجز المزيفة فهي مجموعة خطوط وأشكال إلا أنها تحمل في طياتها معاني عديدة وعميقة.*

3-2- اختطاف الأفراد واحتجاز الرهائن.

هو من الطرق التي استعانت بها كذلك الجماعات المسلحة للقيام بأعمالها الإجرامية والوصول إلى مبتغاها الحقيقي والمتمثل في السيطرة على عدد كبير من المواطنين والشخصيات. واختطاف الأفراد يعني سلب الفرد أو الضحية حريته باستخدام مختلف أساليب العنف والاحتفاظ به في مكان ما تحت سيطرة ورقابة مختطفين بغية تحقيق غرض معين[2] .

وبالنسبة إلى المرصد الوطني لحقوق الإنسان فان اللجوء إلى هذه التقنية الإجرامية يتمثل في إحداث صدمة نفسية لدى الناجين وإيهامهم بقوة هذه الجماعات المسلحة، بحيث انه وحسب المرصد قد تم اختطاف 175 شخص خلال 47 مجزرة جماعية وكانت عملية الاختطاف تطول فقط وبنسبة كبيرة النساء اللاتي اغتصبن خلال خمس سنوات 93-2084/98 و 319 امرأة [3] اختطفت ولا زال مصيرها مجهولا عبر مجموع 27 ولاية من ولايات الوطن التي مسها الإرهاب تتصدرها البليدة والمدية.

وفي هذا الإطار فكثيرا ما ذكرت الصحافة الوطنية خلال سنة 1998 عن اكتشاف بعض المواطنين أو مصالح الأمن خلال عمليات البحث عن الجماعات الإرهابية المسلحة لجثث مواطنين دفنوا أحيانا على جناح السرعة، بعضهم من المواطنين المختطفين وعلى سبيل المثال تم اكتشاف سبعة جثث داخل منزل ببلدية سيدي شحمي (ولاية وهران) واكتشاف جثث لثلاثة أشخاص قد تم اختطافهم في سنة 1996 من طرف الجماعات المسلحة الإرهابية وتم العثور عليها داخل بئر بالعطاف (ولاية الشلف) [4] .

([1]) :المرصد الوطني لحقوق الإنسان ،نفس المرجع السابق،ص 30.

* : العودة الى الملحق رقم03.

([2]) : عبد الناصر حرير، **النظام السياسي الإرهابي الإسرائيلي**، الطبعة1، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1997 ص 44.

([3]): المرصد الوطني لحقوق الإنسان، نفس المرجع السابق، ص 31.

([4]): نفس المرجع، ص 31.

قد بلغت الاعتداءات بشاعة لا توصف باكتشاف ضحايا أخرى في وضع يثير في النفوس الألم والتحصر من الوضع الذي آلت إليه العائلات الجزائرية آنذاك .

2-4- تخريب الهياكل القاعدية والتجهيزات

هو وجه أخر من الأوجه التي كان الإرهابيين يستعينون بها، ابتدع أثناء الحرب العالمية الثانية حيث أصبح منهجا تتبعه القوى الاستعمارية للحد من حرية الشعب [(1)]، أما في دراستنا فنعني بها الهياكل القاعدية الاجتماعية والاقتصادية التي استهدفتها الجماعات المسلحة، وذلك لإضعاف الإنتاج الاقتصادي، فمن بين اكبر العمليات التي نقلتها الصحافة نجد حرق رافعة وجارفة لشركة انجاز الطريق السريع بالغرب (العفرون البليدة)* .

2-5- السرقة والإجرام.

تعني السرقة هي السلب، وبالتالي فان الجماعات المسلحة لجأت إلى أسلوب السرقة الإجرامية وهذا إلى جانب سرقة الغنائم والسيارات وغيرها، يقومون بأعمال إجرامية كالقتل والاختطاف والتعذيب وغيرها. هذا من جهة ومن جهة فان السرقة تعكس نشاط عصابات رغم أنها في الكثير من المناطق كانت تعتمد على دعم السكان الذين يقومون بتمويلها بالمواد الغذائية بمقابل حمايتها، إلا إن هذه الأخيرة سرعان ما أصبحت لا تمدها بالمواد وإنما تقوم بفضحها عند أجهزة الأمن وهو ما زاد من نشاطها في السرقة مع اقتراف مجازر .

يمكن أن نقول أن الإرهاب قد عرف أشكالا أخرى أو بالأحرى أنواعا أخرى مثلا تقسيمه إلى الإرهاب الداخلي وهو الذي يمارس داخل الدولة الواحدة وبين الشعب الواحد أي الأعمال الإجرامية تسري في نفس الدولة وبين أهاليها، فالرسم الذي نشره أيوب في جريدة الخبر في 1997/02/11 حيث رسم شكل يمثل لافتة كتب فيها **"القاتل جزائري والمقتول جزائري"** وهذا ما هو إلا دليل على أن الأزمة كانت أهلية أي بين أهالي العائلات الجزائرية وبين أفراد الشعب الجزائري. وإرهاب دولي والذي يكون عالميا يشمل عدة بلدان ودول ،لكن رغم ذلك لا يمكن الفصل بين الإرهاب الداخلي والإرهاب الدولي لان الصراعات المحلية بإمكانها أن تتحول إلى إرهابا دوليا بفعل العوامل التجارية.[(2)]

3- الحلول السياسية والأمنية.

انتهجت الدولة الجزائرية منذ أن استفحل خطر الإرهاب وبدأ ينتشر ليشمل كامل ولايات الوطن، عدة أساليب ومسالك محاولة منها للحد من تلك العمليات الإجرامية وتوقيف الحمام الدموي الذي كان الشعب يسبح فيه، في حين لعبت الجماعات المسلحة الإرهابية دور البطل الذي لا يهزم .

([1]): سالم إبراهيم بن عامر، مرجع سبق ذكره، ص33.

* : العودة الى الملحق رقم 04.

([2]): محمد السماك، **الإرهاب و العنف السياسي**، ط2، دار النفاس للطباعة و النشر،بيروت، لبنان، 1992،ص20.

أمام هذا الوضع المزري سعت الدولة جاهدة محاولة منها للتقليل من تلك العمليات الإجرامية فقامت خلال السنوات الأولى منذ بداية أعمال العنف على الاعتماد على المسلك الأمني الذي يعني المواجهة المباشرة للإرهابيين واستخدام أسلوب الإكراه، إذ كان المجلس الأعلى للدولة متكون من عسكريين منطقهم الوحيد استخدام القوة [1]، خاصة بعد أن استهدف الإرهاب قوات الأمن والثكنات العسكرية مع اغتيال حوالي 500 شرطي ودركي خلال سنة واحدة [2]مما دفع بالسلطة إلى إعلان حالة الطوارئ رسميا بقانون رقم 92-44 بتاريخ 1992/02/09[3]، وعدل القانون بتاريخ 1993/03/07 لتمديد هذه الحالة لمدة غير محدودة وقامت كذلك بمضاعفة قوات الأمن وإنشاء الحرس البلدي، وفي 1992/09/30 صدر مرسوما تشريعيا 03/92 يتعلق بمكافحة التخريب والإرهاب [4] وأمام تزايد حدة الأعمال الإرهابية خاصة في مناطق معزولة، نظم المواطنين أنفسهم في شكل مجموعات الدفاع الذاتي وفقا للمرسوم رقم 04/97 بتاريخ 1997/09/04[5].

وبعد أن تسلم اليامين زروال مقاليد الحكم اختار لغة الحوار مع كل الأطراف السياسية وتجسدت بوادر الحوار بالتفاوض مع قادة الحزب المنحل الجبهة الإسلامية للإنقاذ بحبس البليدة بهدف إيجاد حل يرضي الطرفين لإنهاء أعمال التخريب والإرهاب إلا أن هذه المحاولات باءت بالفشل[6].

الرئيس زروال الذي استعمل أسلوب الحوار، الذي لم يجد نفعا ولم يغير من الأوضاع شيئا، بعدها عمد النظام لتبني إستراتيجية جديدة من خلال دعوة الأحزاب السياسية والشخصيات الوطنية وممثلي المجتمع المدني للعودة إلى المشاورات من جديد وذلك في 1995/06/20 وفيها أعلن زروال على إجراء انتخابات رئاسية مسبقة[7]، ليعطي الشرعية لوجوده في الرئاسة.

بعد أن فشل في الوصول إلى حل مفيد للازمة التي يتخبط فيها الشعب، اضطر إلى الإعلان عن قرار يقلص دورته الرئاسية والذي اعتبره الكثيرون استقالة مقنعة والبعض الآخر اعتبره هروب من المسؤولية، فبعد إعلان زروال لهذه المفاجأة تسارعت الخطى في جميع الاتجاهات استعدادا للمعركة الانتخابية الجديدة، فظهر اسم عبد العزيز بوتفليقة بعد أن غاب في سنوات مضت عن الساحة الإعلامية، هذا الرجل الذي دخل المعركة الانتخابية بعرض برنامج من أهم ما شمله هو نقطة الوئام المدني، فبعد

([1]): Marie claude bihar, **l'ordre régime t-il à Alger ?le chier de l'orient**,paris n^{O} 24 4eme trimestre ,1991, p 11 .

([2]) : Cesari jacélyne, **Algérie chronique intérieur** , AN France ,1993, p401 .

(3):القانون رقم 92-44 مؤرخ في 5 شعبان 1412 الموافق ل 1992/02/09 المتضمن إعلان حالة الطوارئ ؟، الجريدة الرسمية العدد 10 المؤرخة في 5 شعبان 1412ه الموافق لـ 1992/02/09 .

([4]):المرسوم التشريعي رقم 92-03 المؤرخ في 03 ربيع الثاني الموافق 1992/09/30 المتعلق بمكافحة التخريب و الإرهاب، الجريدة الرسمية عدد 70 الصادر بتاريخ 4 ربيع الثاني 1413 الموافق ل 1992/10/01.

(5) : Benjamin stora **, la guerre invisible année 90 presse de science politique**, paris ,2001 ,p17.

([6])**:** شرف هلال وفاء زينهم، **المعادلة السياسية الصعبة قانون الوئام المدني الجزائر بين سكين الجروح وطموحات الاستقرار**، رواق العربي ، عدد 19، القاهرة، 2002 ، ص 110.

([7]): رشيد بن يوب، مرجع سبق ذكره ، ص 22 .

تسلمه مقاليد الحكم مباشرة في أفريل 1999 عرض مشروعه الأول المساعد للخروج من الأزمة على غرفتي البرلمان، ثم أجرى استفتاء شعبي في 1999/19/16 من اجل المصادقة عليه وكانت النتائج الرسمية أشارت إلى نسبة85.06% من المشاركة و نسبة 96.80 % صوت لصالح الوئام المدني، هذا القانون الذي أراد منه الرئيس خلق شرعية النظام عن طريق إحلال السلم ونزع الغطاء عن العنف السياسي بالتعامل معه باعتباره جرائم جنائية من أي جريمة محاولة بلورة حل للازمة السياسية في لجزائر ودفع البلاد نحو مصالحة وطنية يتراجع فيها العنف " تجميع الشعب نحو هدف واحد.

والجدير بالذكر أن العديد من الشخصيات الوطنية والدولية باركت مسعى رئيس الجمهورية وفيه سجلت لجان الأرجاء عبر ولايات الوطن نسبة معتبرة من الحضور التلقائي للأشخاص المتورطين في الأعمال الإرهابية فحسب الإحصائيات الرسمية[1] تم استرجاع ما يقارب 500 قطعة سلاح وعودة حوالي 5500 شخص من المغرر بهم قبل نهاية المدة المخصصة لسريان هذا القانون، إلا انه ومن جهة أخرى لم يحقق نتائج جد ملموسة لان مسلسل الاعتداءات قد تواصل ضد المواطنين العزل فمباشرة بعد انتهاء المدة المحددة للقانون الوئام المدني في 2000/01/13 وفي اقل من سنة أي إلى غاية نوفمبر 2000 سجلت حوالي 2300 ضحية[2]. و نفس الشيء الذي عبر عنه أيوب في الصورة التي أصدرها في 1999/07/25 حيث رسم شخصيتان في حوار شبههما بالحيوانات، بأسنان طويلة ولحى كبيرة وأرجل دابة، فتقول إحداهما"**...لازم نكثرو ليفوباراج ..باه نضمنوا المستقبل...**"هذا ما يشير أو يوحي الى نيتهم في الإكثار من الأعمال الإرهابية، في حين كتب في عنوان الإشارة مهلة ستة أشهر للالتحاق بالوئام المدني، فأيوب هنا أراد أن يربط بين قرار تحديد مهلة التوبة بستة أشهر بعزم العناصر الإرهابية بالرفع من عدد المجازر.*

و لعل ما ساهم كثيرا في عدم الوصول إلى نتائج مرضية هو أن معظم المواطنين اعتبروه غير عادل، فكيف ذلك الذي قتل وغنم واغتصب عرض الناس يتم العفو عنه بكل بساطة، أضف إلى انه من الصعب التفريق بين الذي قتل والذي سرق... ! ؟ هذا ما نستخلصه من محتوى الصورة التي نشرها أيوب بتاريخ 1999/10/10 إذ تحدث عن الصعوبة في التفريق بين العناصر الإرهابية، بين التي قتلت والتي لم تقتل وذلك على لسان الإرهابيين، إذ رسم شخصيتان تتحاوران، تحمل إحداهما بيدها اليمنى شاقورة واليد الأخرى حاملة لقارورة غاز وتحت القارورة رسم سهما يشير إلى القارورة برسالة مشروع قتل عائلة إبادة أفرادها كاملة، مع شخصية أخرى حاملة الرسالة الألسنية **"كي نسلموا ارواحنا..نقولوا ما قتلناش ...كنا نحفرو الكازمات برك ...."** وهو ما يدل كل الدلالة على سوء الأخلاق والنية السيئة والحيلة التي

---

(1) : عمرو عبد الكريم السعداوي ، **بعد عام على بوتفليقة : الأزمة السياسية هل من خروج الى سبيل ؟** يوم 17-03-www.elmouchahid.net.2008

(2:) :Ahmed mahiou et Jean Bobert Henry , **ou va l'Algérie ?,** France karthala et tremam , 2000 pp.76.77

* : انظر الملحق رقم 05، الصورة رقم 01.

كان عناصر الجماعات الإرهابية يميزون بها وكيف كانوا يفكرون إذ ما قرروا تسليم أنفسهم، رغم أن القانون في حقيقة الأمر استثنى الأشخاص الذين قاموا بأعمال القتل والاغتصاب، ولكن كيف للسلطة في ذلك الوقت أن تفرق بين الذي قتل واغتصب وبين الذي كان يحفر المغارات فقط انه صعب !.*

بعد عرض هذا القانون الذي عرف التعديل والتطور والذي رفض من طرف الجماعات الإرهابية المسلحة اضطر الرئيس عبد العزيز بوتفليقة إلى عرض قانون آخر- وهو امتداد للقانون الأول- هو ميثاق السلم والمصالحة الوطنية الذي زكاه الشعب الجزائري في 2005 بنسبة 98 % من أصوات الناخبين في استفتاء شعبي، هذه النسبة التي منحت الرئيس تفويضا شعبيا كافيا لمعالجة الأزمة .

4- الإرهاب والصحافة المكتوبة في الجزائر

تلعب وسائل الإعلام دورا هاما في نشر الخبر وتحليله والمساعدة على فهم ما يقع من أحداث كما لها دور كبير أيضا في التأثير ايجابيا على الرأي العام والاتجاهات الفكرية للجمهور المتلقي، وقد يكون هذا التأثير ايجابيا إذا تحلى بالصدق والأمانة والموضوعية، كما قد يكون سلبيا إذا أسيئ استخدامها وفشلت الرسالة الإعلامية من حيث المضمون في أداء مهامها المتمثلة أصلا في التوعية والتربية والتثقيف[(1)] .

تشير الكثير من نتائج الدراسات الإعلامية إلى حقيقة مفادها أن الإعلام يقوم بدور فعال في تعريف المواطنين بالقضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية المطروحة داخل مجتمعنا [(2)] ، ووسائل الإعلام باختلافها من صحافة مكتوبة إذاعة وتلفزيون لها أهمية بالغة في نقل الأخبار والمعلومات للجمهور المتلقي. والصحافة المكتوبة معروف لها بهذا الدور منذ صدور أول صحيفة. ولكن كيف كانت الصحافة المكتوبة الجزائرية الوعاء الذي يحمل تلك الأحداث الدرامية والدموية التي كان الشعب الجزائري يعيشها؟ وبمعنى آخر ماهو الدور الذي لعبته الصحافة المكتوبة الجزائرية أثناء تلك الفترة ؟ هل كان ملزما عليها نقل تلك الأحداث أم أن الاهتمام الإعلامي بها يكون مجرد ردود أفعال مؤقتة لأحداث إرهابية متفرقة؟.

إن الإرهاب في أساسه هو شكل من أشكال العنف غير القانوني يعمل على إثارة الهلع والرعب في أوساط الجماهير أو في جزء منه لتحقيق هدف معين أو تعريفا لمطلب أو كشفا لمعاناة ، ويعد الإعلام احد أهم مذكراته. فأول ما يخطط له الإرهابي عادة هو كيف يوسع من دائرة اهتمام الرأي العام به ؟ وكيف يزيد من التعريف بقضيته[(3)] .

بالرجوع إلى ما تم النص عليه من طرف السلطات الجزائرية كالقرار الوزاري المشترك بين وزارة الداخلية والجماعات المحلية والبيئة والإصلاح الإداري ووزارة الثقافة والاتصال المؤرخ في

---

* : العودة إلى الملاحق رقم05، الصورة رقم 02.

(1): تمار يوسف، **الإرهاب و إشكالية العمل الإعلامي**، مجلة فضيلة يصدرها اتحاد إذاعات الدول العربية ، عـدد 4،3 تونس،2007، ص 44 .

(2): عبد الله بوجلال ، **الإعلام و الرأي العام في الأقطار النامية و العربية** ، المجلة الجزائرية للاتصال العددان 6،7،الجزائر، 1992 ، ص ص 55،98.

(3): محمد السماك ، مرجع سبق ذكره ، ص 10 .

1999/06/07 والمتعلق بتحديد كيفية معالجة الأخبار الأمنية وتم إرساله إلى ناشري ومسؤولي الصحافة الوطنية هذا ما يبين أن السلطات بدأت تحد من التعرض إلى هذا الموضوع فهل هدفها هو احتكار الأخبار المتعلقة بالأعمال الإجرامية أم أنها تسعى لعدم التشهير بمثل تلك الأحداث، فمثلا تعليق جريدة الوطن عام 93 لمدة 9 أيام بسبب نشرها قبل الأوان خبر اغتيال دركيين وهذا ما لم يتقبله رجال الدرك(1)،كما تم توقيف مدير جريدة الخبر السيد سلامي والسيد زايدي نائب رئيس التحرير وخمسة صحفيين بدعوى التشهير لنداء احد زعماء الجبهة الإسلامية للإنقاذ والداعي حسب وزارة الداخلية إلى العصيان المدني(2)، هذا وهناك حالات أخرى عديدة أين يتم وضع العديد من الصحفيين تحت الرقابة القضائية. هذا من جهة ومن جهة أخرى فمن الصعب التعرض أو الوصول إلى تحديد الكيفية التي تعاملت بها الصحافة المكتوبة مع الأحداث الإرهابية إذ أن ذلك الأمر يتطلب منا إجراء تحليل مضمون كمي وكيفي لتحديد طبيعة التعامل واتجاهات المعالجة، ونحن في دراستنا حاولنا تحديد طبيعة هذا التعامل من خلال تحليل مضمون ومحتوى الصور الكاريكاتورية التي كانت تتناول تلك الإحداث وخلال فترة زمنية محددة.

وعليه ومن خلال القراءة السطحية لوحدات الدراسة توصلنا إلى أن الصحافة المكتوبة قد استطاعت عن طريق استخدام الصور الكاريكاتورية أن تقوم بدراسة تلك الأحداث وبطريقة جد مثيرة وهذا ما أثبتته الصور التي هي محل التحليل، فمثلا إذا ما قمنا بتحليل الصورة التي أصدرها أيوب في جريدة الخبر يوم 97/14/26 نتوصل إلى تحديد طبيعة الأعمال الإجرامية التي تقوم بها الجماعات الإرهابية ومدى بشاعتها، إذ كتب في عنوان الإشارة " **سكان الجزائر حوالي 29 مليون نسمة**"، هذا العنوان الذي يوحي إلى العدد الإجمالي والحقيقي للشعب وكلام الإرهابي " **كي نكلموهم ....شكون فينا يذبح الأخر** "، أراد منه أيوب أن يبين بشاعة الأعمال التي يقومون بها، وأنهم فيما بينهم لا توجد رحمة ولا يوجد أمان، كما نشر ديلام صورة في الجريدة يوم 1997/04/13 كتب فيها في عنوان إشاري **des femmes égorgées** والذي يعني اغتيال النساء*.

يمكن القول أن الإرهاب الذي عرفته بلادنا في بداية التسعينات والذي استمر عشرية كاملة اصطلح على تسميتها بالعشرية السوداء لم يكن وليد الصدفة بل جاء نتيجة لأسباب سياسية واقتصادية واجتماعية، وكذا نتيجة لظروف دولية ساهمت في نشوء ظاهرة الإرهاب في الجزائر. وهو ما يعني استخدام القوة بشكل عنيف وعلى وجه غير مشروع لغرس مظاهر الخوف والهلع وهو بذلك احد الأشكال التي سبق وان شرحناها كالاغتيالات والانفجارات والاختطاف والتعذيب وغيرها.

إن السلطة قد اتبعت عدة طرق لحل هذه الأزمة التي تخبط فيها الشعب أهمها الإقناع والإكراه المكافأة كما قامت باستصدار قوانين التوبة والرحمة والوئام المدني والمصالحة الوطنية والتي صادق عليها الشعب

---

(1): إسماعيل معراف قالية ، **الإعلام حقائق وأبعاد ...**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص 55.

(2): صوريا بوعمامة، **الأزمة الأمنية الجزائرية وتأثيرها على صحفي التلفزيون**، رسالة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال ،الجزائر،2001، ص ص100،99.

* : العودة إلى الملحق رقم 06.

بنسبة عالية، الأمر الذي ساهم في إخماد نوعا ما نيران هذه الأزمة وما تناوله الإعلام عبر وسائله المختلفة الصحافة، التلفزة والإذاعة .

ثانيا: ماهية الفن الكاريكاتوري.

الكاريكاتور فن صاعد من الفنون العمل الصحفي، وهو ريشة مبدعة ونقد ساخر وسكين جراح، هذا الفن الجميل الذي يدعو إلى التفاؤل، ويتيح للذهن أن يتابع مسار النكتة مع الرسم الذي يهيؤه لنا الرسام ويجعلنا أمام الحاجة إلى معرفة ماهية هذا الفن، والى التعرف على بدايته ونشأته، وكيف يمكن أن يكون وسيلة للاتصال.

1- لمحة عن تاريخ فن الكاريكاتور.

1- 1-الفن الكاريكاتوري عالميا.

يروى أن رساما في القرن العاشر قام برسم صورة الملك وحاشيته وقد رسم احد مستشاري الملك بهيئة إنسان لكنه يحمل رأس حمار مشيرا بذلك إلى عدم فطنة المستشار وانخداع الملك به، ولما اطلع الملك على الرسم اصدر قرارا بإلقاء القبض على الرسام وسجنه، ويؤكد مؤرخو فن الكاريكاتور أن هذا الرسم هو أول إشارة لهذا الفن.(1)

والرسم باعتباره وسيلة للتعبير رافقت الإنسان منذ بداية نشأته حيث كان يستعين به ليروي مشاهد صراعاته مع الحيوانات وكيفية تغلبه عليها، والتاريخ أثبت ذلك من خلال الصور والرسومات التي تم اكتشافها والتي لا تزال موجودة ومحفوظة في مغارات وكهوف ما قبل التاريخ مثل ما هو الحال في كهوف البوشمان بجنوب إفريقيا وكهوف شمال وجنوب لبرانس وجبال الطاسيلي في الجزائر، هذه تشكّل أدلّة حيّة على استعمال الإنسان لفن الرسم لأغراض غير تلك عرفها الإنسان في الوقت الحالي، فهو تحوّل من وسيلة فعالة للتفاهم بين الناس ووسيلة لكسب القوت وغاية لبقاء الإنسان، إلى وسيلة للتعبير عن المواقف والآراء والأفكار التي يستعملها الفنانون تحقيقا لأهداف خفية.

و موسوعة المقاتل التي أصدرتها مؤسسة الحياة للإعلام والنشر تجزم بأن الكاريكاتير كان معروفا لدى اليونانيّين والرومانيّين، إذ تتحدث " عن مصور يوناني يدعى "بوزون" صور بعض مشاهير أهل زمانه في شكل يدعو للسخرية الأمر الذي أدى إلى عقابه غير مرة من دون أن يرتدع، وذكر "بلنيوس" المؤرخ أن "بوبالوس" و"اتنيس" وهما من أشهر نحاتي اليونان صنعا تمثالا للشاعر الدميم "إبوماكس"، وكان التمثال أشد دمامة إلى درجة انه يثير ضحك كل من كان ينظر إليه، فاغتاظ الشاعر منهما وهجاهما بقصيدة لاذعة لم يحتملاها فانتحرا.

---

(1): أديب مروة، **الصحافة، نشأتها وتطورها**، دار مكتبية، بيروت، بدون سنة طبع، ص451

كما تشير إلى أن " فن الكاريكاتير قد ازدهر في إيطاليا، فأبدع الفنانون الإيطاليون كثيرا من الأعمال الفنية، ومن أشهرهم" تيتيانوس "(1477 - 1576) الذي عمد إلى مسخ بعض الصور القديمة المشهورة بإعادة تصويرها بأشكال مضحكة، وحديثا، فإن الموسوعة تقول أنه في القرن السابع عشر، كان" جيان لورينز"و" برنيني" (Lorenzo Bernini Gian) أول من قدم الكاريكاتير للمجتمع الفرنسي، حيت ذهب إلى فرنسا عام 1665[1]".

ويلاحظ من خلال التطور التاريخي لفن الكاريكاتور أن الإنسان القديم صنع من الحجر شكلا ومن الأعشاب الجافة قناعا... ونرى ان البدائية والبساطة هما ابرز سمات هذه الأشكال التلقائية الصادقة التي رسمت وكان لها طابع الطرافة، وقد عثر على بعض هذه الأشكال الضاحكة على جدران الكهوف كما ذكر ذلك في التراث الحضاري للفن المصري القديم والفن السومري والأشوري، وبعض الرسوم الحائطية التي تمثل الفكاهة والمداعبة

فالكاريكاتور اصطلاح فني للرسم والضحك الساخر الذي ينتقد الشخصيات والأوضاع السياسية والاجتماعية، ويرى بعض الرسامين في مصر إن الكاريكاتور فن كبقية الفنون التعبيرية ولكنه يمتلك خصوصية انفرد بها عن باقي الفنون فهو اصدق تعبير عن آمال الشعب وأقربها إلى مزاجه وذوقه ومشاعره.[2]

فالرسم الكاريكاتوري ليس وليد العهد الحديث وإنّما يعود بجذوره في عمق التاريخ، إلاّ أنّ ظهوره بالشكل الذي عليه الآن شكّل مسألة نقاش بين العديد من الباحثين والمختصين الّذين لم يستطيعوا إرجاعه إلى تاريخ محدود؛ في هذا المجال يقول أيضا الإنجليزي (توماس وريت) Thomas warigt المختص في المخطوطات المصوّرة" L'iconographie "إن أولى الرسومات التي يمكننا أن نعطي لها اسم كاريكاتور هي تلك اللوحة المعروفة تحت اسم نكسة لعبة السويسريين Revers du jeu des suisses وهي لوحة فرنسية أصيلة تنتمي إلى العام 1499، حيث نحتت من الخشب ثم طبعت"، وبهذا يمكن ضبط التاريخ المحدد لوجود الكاريكاتور دون استخلاص أن هناك حياة كاريكاتورية آخذين ميلاد هذا الفن منذ القرن 16 حتّى وصولنا إلى يومنا هذا بتصوير هزلي حقيقي، معبّرا عن أكبر أحوال التاريخ أو عن العادات المحلية Les mœurs locales.[3]

كما يعتبر(شامفلوري) Champfleury أن تاريخ الكاريكاتور هو تاريخ الأفكار، و يعتبره شاهدا على الثقافة الشعبية.[4]

---

(1): موسوعة المقاتل،**باب البحوث، فصل فنون العالم،قسم الكاريكاتور**، دار الحياة للإعلام و النشر،بدون مكان نشر، 2005، ص 213.

(2) : مجد الهاشمي، **الكاريكاتير فن الحياة**، الطبعة1، دار المناهج للنشر والتوزيع، الاردن،2003،ص26.

(3): J.Grand CARTERET, **Les mœurs et la caricature en France**, Paris, 1888, p 03.

(4) : Dictionnaire de la peinture et de la sculpture, Larousse,italie 1993

أما(رولاند سيرل) فيذهب إلى أكثر من ذلك حيث وصفه بأنه تاريخ وعي المجتمع.[1]

يكمن جوهر الكاريكاتور كما يقول الفيلسوف (هنري برجسون) في قدرة الفنان على رؤية النزعة الكامنة في النفس وإخراجها إلى السطح، فهو فن لا يتسم بالمبالغة لمجرد المبالغة في قسمات الوجه أوالجسم مثلا، ولكنه يدرك معنى إحدى القسمات بل يتبع خطوطها فيكبر بعضها ويصغر البعض الآخر بحيث يحطم التوافق الظاهري بين الملامح ويبرز الخلل الكامن أي انه يلقي بالضوء على التشويه الذي تميل إليه الطبيعة في ملامح الإنسان.[2] إنطلاقا من هذا فإنّه يعتبر فنا قديما، إلا أنه شهد تطورات وتغييرات عبر المراحل البشرية.

إن المتتبع لفن الكاريكاتور يجد أن له تاريخا طويلا ومكانة واضحة في التاريخ الحضاري والفني، إذ اقترن تطوره بتطور الشعوب ، فقد حفر سكان الكهوف في العصر الحجري على الصخور أولى الرسومات الكاريكاتورية قبل ثلاثين ألف سنة، ويعتبر قدماء المصريين والإغريق والرومان من أوائل هذا الرسم الساخر، الذي عرف الوجود في أوروبا مع رسومات دافينشي سنة 1504/1503 التي تعني مجموعة من الرسوم لوجوه مبالغ فيها ومشوهة، وعرف الانتشار خاصة في عصر النهضة أين وجد الفنان نفسه أمام حرية الإبداع والابتكار لإحياء التراث الكلاسيكي[3]،كما ظهرت كلمة كاريكاتورا caricatura في ايطاليا في القرن السابع عشر للميلاد وأطلقت على الرسوم الفكاهية و المبالغ فيها، أما في انجلترا فقد انتقلت إليها رسوم دافنشي الكاريكاتورية في القرن السابع عشر ميلادي على يد (الكوند اروندیل) EL conde Arundel ....الخ،[4]. ثم انتشر الكاريكاتير وشاع بعد ذلك في أوروبا....إلا انه لم يوظف في الدعاية والجدل كسلاح إلا في عصر الإصلاح الديني بتأثير "مارت لوثر كينغ" في ألمانيا، ومنذ ذلك التاريخ، تعاظمت أهمية الكاريكاتير وانتشر جماهيريا بفضل تطور وسائل الطباعة والصحافة، كما تطورت مفاهيمه وأساليبه تطوراكبيرا، فلم يعد فن الإضحاك الخالي من الهدف.

أصبح الكاريكاتور فناً عندما وجد الفنان الحقيقي الذي يعطيه حياته، وعندما أصبح له - للكاريكاتور ولفنانه - دور هام في المجتمع.. وتحدد دائرة المعارف اسم الفنان الإيطالي "أنيبال كاراتشي 1609-1560" "كأول مَن رسم في التاريخ الحديث صوراً باعثة على الضحك تمثل بعض الناس المحيطين به، ومن اسمه اشتق لفظ الكاريكاتير".([5])، وبعده جاء فنان إيطالي آخر هو "بيترو جيزي 1755-1674" ليجعل الكاريكاتور أحد الفنون الشعبية برسومه التي اتسمت بخفة الدم والقسوة الشديدة

([1]): Roland SEARLE, Claud ROY, Bernd BOMEMAIM, **La Caricature manifeste** , du xvi à nos jour, édition d'art Albert, Paris, 1974, p 02.

([2]) : محمد عناني ، **فن الكوميديا** ، مكتبة الاسرة ، مصر ،1998،ص 29.

([3]): محي الدين، طالو، **الفنون الزخرفية**، ج $_2$، ط $_4$، دار دمشق، سوريا، 1999، ص227.

([4]): كاظم شمهود طاهر، **فن الكاريكاتير، لمحات عن بداياته وحاضره عربيا وعالميا**، الطبعة1،دار ألواح،عمان ،2003، ص20.

([5]): منير عتيبة، **الكاريكاتور.. فن يجرح ولا يدمي** يوم الزيارة 2009/01/03. www.Islemonline.com

معاً. أما استخدام الكاريكاتور كسلاح سياسي؛ فجاء على يد الرسام الإنجليزي "جورج تاونسهند" الذي عُرف باسم "المركيز"، ونال شهرة كبيرة في بلاده.. ولكن مؤسس المدرسة الإنجليزية في الكاريكاتور هو "وليم جارث".. فقد اتصفت رسومه بقدرة نفاذة على نقد عيوب المجتمع بما فيه من فساد وحماقة.. ومن معطف هذا الفنان خرج رواد المدرسة الإنجليزية في الكاريكاتور أمثال" توماس رولاندسون، وجيمس جيلراي، وقد "استخدم أفراد هذه المدرسة الكاريكاتير كسلاح مباشر لمهاجمة خصوم الأحزاب السياسية التي ينتسبون إليها، ويعملون لحسابها".

الصورة رقم01.



"أوروبا تتأرجح فوق قنبلة على وشك الانفجار" كاريكاتور للرسام أونوريه دومييه نشر عام ١٨٦٧ بجريدة "الشاريفاري"

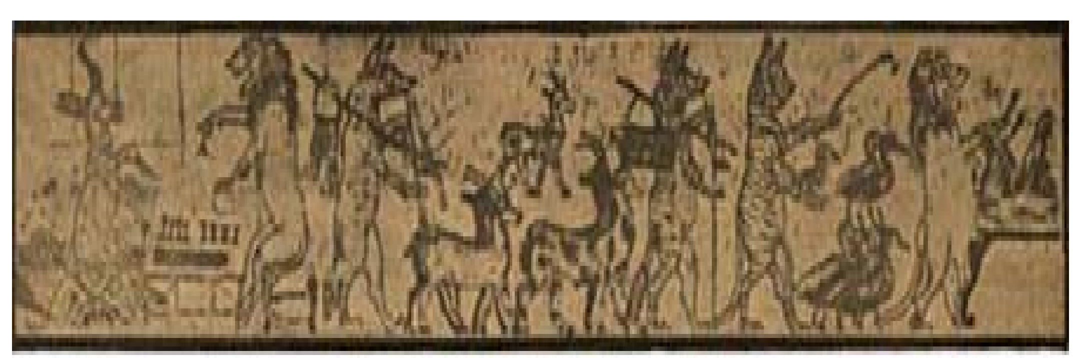
أما المدرسة الفرنسية فبدأت بالفنان "شارل فيليبون 1806-1862" الذي أسس عام 1830 مجلة أسبوعية باسم "الكاريكاتير"، ثم أصدر بعدها بعامين جريدة يومية باسم "الشاريفاري".. وكانت المجلة والجريدة معارضِتَيْنِ قويتَيْنِ للحكومة، واشتهر من خلالهما عدد من الفنانين أهمهم على الإطلاق "أونوريه دوميي 1808-1879" الذي يُقَال إن "كل الكاريكاتير الحديث استوحى اتجاهه من فنه".. وهو أول فنان يدخل السجن بسبب رسم كاريكاتوري يسخر من الملك فيليب وذلك سنة 1832؛ لكنه واصل هجومه بعد خروجه من السجن، ويعتبر دوميه صاحب أكثر رسوم الكاريكاتور رشاقة وحيوية حتى اليوم.[1]

كان رسامو الكاريكاتور يركزون على رسم الشخصيات المشهورة ليسهل على الناس التعرف عليها، لكن مع انتشار الصحف اليومية والأسبوعية، ووجود الكاريكاتور كأحد أبوابها الرئيسية الجذابة، أخذ هؤلاء الرسامون "يقدمون شخصيات اجتماعية رمزية يمكن استغلالها في التعليق على الأحداث الاجتماعية أو السياسية". أما في الولايات المتحدة الأمريكية فنلاحظ أن الكاريكاتور له شعبية كبيرة جدًّا، في الصحف والمجلات، وفي الكتب المصورة، وفي أفلام الكارتون؛ بل وفي الإعلانات أيضاً.. لكن مدرسة الكاريكاتور الأمريكية تتميز بأنها سطحية لا تهدف إلا إلى الإضحاك، ليست لها -غالباً- السمة السياسية ولا العمق الاجتماعي للمدرستين الفرنسية والإنجليزية.

كما استخدم الكاريكاتور في تصميم الإعلانات واللعب والملابس،ورسوم الكتب المدرسية ولا تزال الطريق أمام الكاريكاتور مفتوحة لدخول مجالات جديدة،حيث بدأ الاهتمام بالفن الكاريكاتوري يتسع دوليا، بعد الحرب العالمية الثانية، اذ بدا توثيقه ودراسته وتقويمه في العديد من دول العالم كفرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية، كما راحت غالبية متاحفها الكبيرة تقتني رسم الكاريكاتور.

([1]):عبد الباقي بوخالفة، **الكاريكاتير جمالية وظيفية وفعالية**، مذكرة نيل شهادة دراسات عليا في الفنون التطبيقية، المدرسة العليا للفنون الجميلة أحمد ورابح سليم عسلة، الجزائر، 2006/2005،ص ص10,09,08.

نتواصل في متابعة مسلسل تطور الكاريكاتور لنقف في البلاد العربية اذ أكد المستشرقون الذين أولوا عناية بالتراث العربي والإسلامي على أن الكاريكاتور قد ظهر بمصر منذ بعث الحضارة الفرعونية، إنّه الفن الفرعوني أحد أكبر فنون الحضارات الإنسانية. ويلاقي الكاريكاتور إقبالاً كبيراً في كل بلاد العالم، وتُخصَّص له مجلات مستقلة مثل مجلتَيْ: "شانكارز" الهندية، و"كاريكاتير" المصرية. **الصورة رقم (02)** الموالية من التراث العربي المصري [1].



صور فكاهية من رسم قدماء المصريين، وجدت على ورق البردي، وهي تمثل أسداً وغزالاً يلعبان الشطرنج، وثعلباً يعزف على الناي وهو يرعى الماعز، بينما القطة تقود الأوز

وبالتالي، فقد تميزت مصر في مجال الكاريكاتور قديما بالرسومات الفرعونية، أما حديثا فقد عرفته مع الصحافة " أين بدأت تقتبس هذه الرسوم من الصحف الأجنبية وخاصة الفرنسية التي كانت تدخل البلاد، وبرعت الصحافة المصرية بالذات في تقديم هذا الفن لقرائها عبر وسائل عِدَّة منها الصحف والمجلات التي نذكر منها مجلة " أبونظارة زرقاء " التي صدر أول عدد منها في 5 أفريل 1878 مع الكاريكاتوري (يعقوب صنوع، وهذا غلاف مجلة أبو نظارة التي أصدرها يعقوب صنوع عام 1877 في **الصورة الموالية رقم(03))** [2].



ثمّ بعدها تعاقبت الكثير من الصحف الهزلية التي تنشر الكاريكاتور، فنجد جريدة " المصور " التي صدرت في عام 1902، ثم بعد ذلك مجلة " السياسة المصورة " عام 1907 إلى جانب مجلة " روز اليوسف" المصرية التي أخرجت فن الكاريكاتور حقا إلى النور، حيث فتحت المجال لرسومات

([1]):الصورة أخذت من مقال نشره منير عتيبة تحت عنوان **الكاريكاتور.. فن يجرح ولا يدمي** في الموقع الاليكتروني www.Islemonline.com يوم الزيارة 2009/01/03.

([2]) : شريف درويش اللبان، **فن الإخراج الصحفي**، ط 1، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1995، ص 132.

كاريكاتورية لم تكن بالنوع والكيف الملاحظ اليوم.[1] ومع روزاليوسف لمعت أسم صاروخان الذي كان يرسم صورة الغلاف الكاريكاتيرية منذ 3 مارس سنة 1928، وكان هذا الفنان هو أول فنان يبتكر شخصية نمطية كاريكاتيرية تعبِّر عن المزاج العام للشعب المصري وهى شخصية «المصري أفندي»، وقد ظهرت على غلاف روزاليوسف في مارس سنة 1932.

إن الساحة العربية عرفت العديد من الرسامين الكاريكاتوريين منها: السوري (علي فرزات) والمصري (جورج بهجوري) والفلسطيني المغتال بلندن (ناجي سليم حسين العلي) والجزائريان (أيوب وديلام) والقطري (سليمان المالك) إلى غيرهم ممّن كانت رسوماتهم تزيح الستار على سلبيات قادتهم وعلى فشلهم السياسي في السلم في مجابهة العدو المشترك وحتى في محاولتهم بالرقي بالوطن العربي، فرسائلهم كانت تحمل تنديدا حادا ضد الأوضاع السائدة بأوطانهم وسلبيات الحكم المتبع هناك ومختلف سلوكيات مسؤوليهم، حيث استطاعوا تلخيص تلك القضايا التي كانت تسيل حبر العديد من الصحافيين والمحللين السياسيين في بعض الخطوط الثابتة والحاملة لدلائل متفارقة الأهمية تحدث تلك الرسائل الإقناع لدى البعض ،وقد تلقى الرفض والردع لدى البعض الآخر وخاصة ممن تكشف القناع عن وجوههم الحقيقة، حيث يرى (جورج بهجوري) أنّ عمله الكاريكاتوري يجعله يدافع عن العالم ضد الظلم فيقول: " وكأي فنان يهمه ويشغله مصير الشعوب الحرة والعالم الثالث، فأنا أنتمي إلى هذا العالم وأتمزق كلما وقع فيه ظلم، في هذا العالم، ". [2]

إلى جانبه نجد الرسام (علي فرزات) السوري الذي تحصل على طائرة للرسم الكاريكاتوري في اسطنبول التركية، والحديث عن الرسم الكاريكاتوري في البلدان العربية دون ذكر (ناجي سليم العلي) فإنه كأن لم نتحدث عنه، إذ يعتبر سليم الرسام المناضل الذي كانت الريشة تشكل سلاحا أمام العدو المغتصب وسلاحا أيضا لإنقاذ القادة الفلسطينيين الذين كان يراهم غير قادرين على التمثيل الفعلي للقضية الفلسطينية.[3]

الصورة رقم (04)



من رسومات بهجوري وهو يصور صلاح جاهين

([1]) : حكيم ص، **الكاريكاتور العربي**، الخبر الأسبوعي، العدد 157، من 04 إلى 10 مارس،الجزائر، 2002، ص 08.
([2]) : أصيلة المغرب، **غضبة الريشة**، اليوم السابع، العدد 33، السعودية، 1984، ص 22.
([3]) : حكيم ص، نفس المرجع السابق ، ص 08.

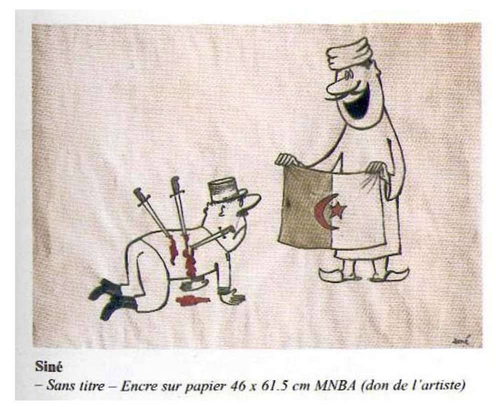
إلى بلد غير بعيد يشتهر رسام برسوماته اللاذعة وهو الرسام (سليمان المالك) القطري الذي برع اسمه في منطقة الخليج التي عرفت هذا الفن في فترة متأخرة مقارنة بغيرها من الدول العربية، حيث يقول في مقابلة أجريت له مع (محمد كريشان) عن فن الكاريكاتور في دول الخليج العربي أن دور الرسام الكاريكاتوري هو أن يعطي وسائل للناس، وفرصة للناس، إنهم يروا الصورة الأخرى لأي مسؤول أو أي وزارة.

وفي نفس السياق يقول (أيوب) الرسام الكاريكاتوري الجزائري أنّ الكاريكاتور هو مقال مرسوم، مقال مصور، حدث ما لجوانب سلبية لا تظهر في المقال المكتوب، فهو ملخص بطريقة هزلية تكون قراءته بطريقة خاصة، هو رسالة توجه إلى القارئ بعد ما يتم قردشة حدث ما، فالجزء المستغل في الرسمة هو عيب في مجموعة أو في حدث أو في السياسة أو في منظومة،ويقول (جمال نون) الرسام الجزائري كذلك في هذا الصدد" إن الرسم هو جزء من الفنان الكاريكاتوري الذي يتخذه كسلاح ونضال خاصة في فترات الأزمة في الأنظمة الاستبدادية".[1]

إلى غيره من الفنانين الكاريكاتوريين الذين اعتمدوا على ريشاتهم للدفاع عن حقوق المواطنين وللتعبير عن الهموم والمشاكل التي يتخبطون فيها، لكن وبطريقتهم الخاصة.

1-2- الفن الكاريكاتور في الصحافة المكتوبة الجزائرية.

الصورة رقم(05)



Siné
– Sans titre – Encre sur papier 46 x 61.5 cm MNBA (don de l'artiste)

بالرغم من أن أول الحفريات التي تدل على ممارسة الإنسان البدائي الرسم الكاريكاتيري كانت في جبال جنوب الجزائر فإن التجربة الجزائرية في فن الكاريكاتير جد متواضعة بعد ذلك فالأسماء التي سجلت نفسها في هذا المجال يمكن عدها على الأصابع، ولم تكن هناك هوية واضحة لهذا الفن فالحديث عن تاريخ الكاريكاتير في الجزائر نبدأه من التواجد الفرنسي في الجزائر" فخلال حرب التحرير برز عدة رسامين في مجال الصحافة نذكر منهم مثلا(Effe) أوفي، وفيم(Fim) ، ولاب(Lap) وأسكارو(Ascaro) لكن اسم سيني (Sine)برز أكثر من هؤلاء هذا الأخير الذي اشتهر بجرأته ورفضه الصريح للسياسة الفرنسية في الجزائر وكان قد ألف عدة أعمال من بينها (dessins)، ظهور هؤلاء كان بين سنوات 1956 /1962"[2] ، صاحب الصورة المقابلة هو سيني[3].

إن الجزائر قبل الاستقلال لم تعرف مثل هذا الفن وذلك نظرا لقلة المادة والإمكانات التي تسمح بالبحث والتنقيب وكذا لغياب صحافة يومية جزائرية وطنية مع القمع الذي كان يمارسه الاستعمار على الشعب،

(1) : نشادي عبد الرحمان، مرجع سبق ذكره، ص 52.
(2):عبد الباقي بوخالفة، مرجع سبق ذكره،ص12.

(3:): Anissa bouayed, **l`art et l`algerie insurgee,** edition enag, Alger, 2005, P6.

وعليه فإن من المعروف أن الصحافة المكتوبة الجزائرية بزغت بشكل جلي بعد الاستقلال في ظروف صعبة وأنها ظاهرة مستوردة ومرتبطة بتطور تاريخ المجتمع الجزائري[1].

وعليه فان التاريخ كشف أن أول صورة كاريكاتورية ظهرت بعد الاستقلال وذلك بجريدة المجاهد El Moudjahid في 20 أكتوبر 1962، العدد 98، الصفحة 07 التي كانت من الكاريكاتوري الصحافي الفرنسي (سيني) Sin [2]، وهو بهذا يكون أول فنان كاريكاتوري، ويقول الكاريكاتوري الجزائري (بوخالفة) أن التجربة الجزائرية في فن الكاريكاتور متواضعة، بحيث أن الأسماء التي نجدها في هذا المجال يمكن عدها على الأصابع، ولم تكن هناك هواية واضحة لهذا الفن، وذكر الفنان (محمد إسياخم) الذي مارس هذا الفن وآخرون إلى أن جـاء الكاريكاتوري (سبتي سليم) أوائل الستينيات يطل على الجمهور الجزائري من خلال جريدة أحداث اليوم الناطقة بالفرنسية والمجلة الساخرة "مقيش"وبعدها الرسام (هارون) ثم توالت بروز أسماء أخرى أمثال (ملواح قاسي) و(بوعمامة مازاري)، وأثرت الفترة الدموية التي مرت بها في الآونة الأخيرة ما جعل معظم الرسامين يهاجرون إلى فرنسا خاصة ولا يزال بعض الفنانين يزاولون إبداعهم إلى يومنا هذا ونذكر منهم (جمال نون) و(هشام بابا) و(مرسلي) و(عماري) و(سليم سوسة) و(علي ديلام) الذي يعتبر أكثرهم شهرة والذي يطل على جمهوره من خلال جريدته اليومية الناطقة بالفرنسية Liberté والقناة التلفزيونية الفرنسية tv5، ويمكن تقسيم الرسامين الجزائريين إلى قسمين أول متأثر بالأسلوب الشرقي وأخر متأثر بالأسلوب الأوربي وجب الإشارة إلى تبني التلفزيون الجزائري مؤخرا للكاريكاتير في برامجه من خلال حصة صباح الخير في القناة الثانية الناطقة بالفرنسية "CANAL ALGERIE" وكذلك نذكر اعتماد الكاريكاتير كمادة إشهارية في الجرائد الجزائرية مؤخرا. [3] تعود فكرة ظهور الرسوم في الصحف إلى زمن قيام النحت وأنظمة نشره المتعددة والتي جاءت تدريجيا بالصورة لاستخدامها في مجالات عمومية وذلك لإحداث الربط بين الخيال التخطيطي للقارئ والنص الذي يظهره عادة.[4]

ويعتبر (شارل فيليبون) مؤسس الصحافة الساخرة المصورة حيث أصدر صحيفة الكاريكاتور عام 1830، ولم يرسم دومييه الكاريكاتور الاجتماعي إلا بعد أن منع الكاريكاتور السياسي، لكنه استطاع تحرير عشرات الموضوعات السياسية تحت غطاء الكاريكاتور الاجتماعي ،وصور (شارل فيليبون)

---

(1) : محمد حمدان وآخرون، **الموسوعة الصحفية العربية**، ج 4، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1995، ص90.

(2):نشادي عبد الرحمان،مرجع سبق ذكره،ص40.

(3):.عبد الباقي بوخالفة، مرجع سبق ذكره، ص ص 13/12.

(4:):Michel JOUVE, **L'age d'or de la caricature Anglaise**, Presse de la fondation nationale des sciences politique, France, 1983 p 62.

ملامح الملك (لويس فيلب) على شكل إجاصة، ثم أصبحت الإجاصة رمزا للحكم في تلك الفترة، وتعد هذه اللوحة الكاريكاتورية الأكثر شهرة في العالم .

في الحقيقة أن قدرة الصحيفة كوسيلة بصرية بدأت متواضعة في الولايات المتحدة في " بوسطن " في 26 يناير 1707 عندما نشرت صحيفة نيويورك ليتر New york letter رسما محفورا على الخشب[1]، يمثل علم المملكة المتحدة لإنجلترا وسكوتلندا، وتم كذلك إخراج رسم الأفعى الكاريكاتوري الشهير الذي نشره (بنيامين فرانكلين) في صحيفة " بنسلفانيا غازيت " عام 1754.[2].

تنص المادة 36 من الدستور الجزائري لعام 1996 على: " لا يجوز حجز أي مطبوع أو تسجيل أو أية وسيلة أخرى من وسائل التبليغ والإعلام إلا بمقتضى أمر قضائي ". سمحت هذه الحرية للصحافيين والفنانين للتعبير عن أرائهم ومواقفهم إزاء مختلف الأحداث والقرارات، فأبدع الكاريكاتوريون في إظهار التناقضات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي عرفتها الجزائر، وفي تعرية ممارسات المسؤولين بأشكال هزلية بسيطة ،حيث كان أول عدد صدرت به جريدة الخبر هو رسما كاريكاتوريا سياسيا يتعلق بالرئيس الأسبق (الشاذلي بن جديد) اذ كانت الصورة تمثل سابقة خطيرة؛ حيث ظهر الرئيس في صورة هزلية وهو يتناول وجبة كسكسي، وهو من إعداد (عبد القادر عبدو) المدعو (أيوب)، حيث يقول هذا الأخير أن رسوماته امتدت لتشمل رموز الحزب المحظور ورسم تناقضات الحزب في المجلس وفي الشعارات وفي الخطابات.[3]

كما قد اهتمت به عدة صحف وأصبحت من خلال تخصيص مربعات صغيرة ضمن صفحات جرائدها نذكر منها إلى جانب الخبر، الشعب، اليوم، والفرنسية Liberté، le matin، Les débats، إلى جانب بعض الأسبوعيات كذلك، فقد ظهرت لأول مرة بالجزائر صحيفة هزلية بحتة ضمنت عدة رسامين كاريكاتوريين، وهي صحيفة المنشار وكان ذلك يوم 1990/05/08، وهي اسم على مسمى، إنما تسعى من خلال صفحاتها الثمانية إلى نقد كل الظواهر والسلوكيات السلبية على كل المستويات في صيغة هزلية بالغة الدلالة، وبذلك أضفت الصورة الكاريكاتورية على الصحافة الجزائرية صبغة الحرية والشجاعة في مواجهة أهم الشخصيات وفي تناول أصعب الأحداث.[4]

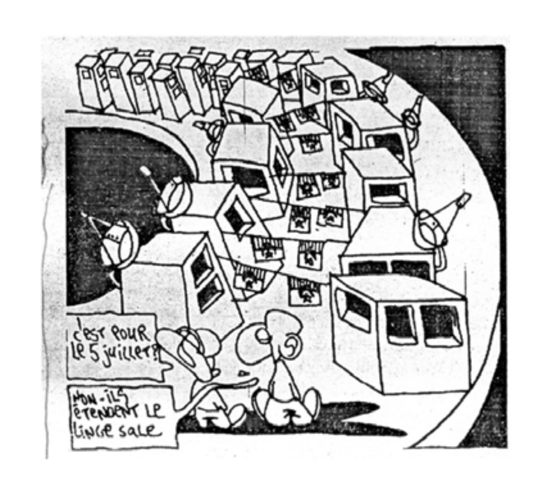
---

(1): شريف درويش اللبان، مرجع سبق ذكره، ص 82.

(2):فريزر بوند - ف، **مدخل إلى الصحافة**، ترجم، راجي صهيون، مراجعة، إبراهيم داغر، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت،1964 ،ص511.

(3): نوار سوكو، **حرية التعبير أوكسجين الكاريكاتور**، الخبر الأسبوعي، العدد 157، من 04 إلى 10 مارس2002، الجزائر،ص 06.
(4): كهينة سلام، مرجع سبق ذكره، ص40.

في هذا المجال طرحت أول قضية أمام العدالة بتهمة المساس بهيئة نظامية سنة 1996 مع يومية " لاتربين" وفنانها (شوقي عمار) الذي اتهم آنذاك بالمساس بالعلم الوطني .[1] و الصورة الموالية هي محتوى ما اتهم به الفنان شوقي. **الصورة رقم (06)**



وفي هذا الشأن يقول أيوب أنّ الكاريكاتور هو نفسه حرية التعبير وقد يأفل نجمه بأفول هذه الحرية وأننا قد قطعنا شوطا مهما من تأسيس هذا الفن في زمن التعددية، لكنه بدأ يتراجع بفعل عدة ظروف قاهرة وآخرها اللامبالاة التي تشهرها الصحف في وجه الكاريكاتور بسبب إغفال أهميته.

إن الكاريكاتور في النهاية هو رسم يحتوي على مجموعة من الخطوط قد ترسم في تكاملها أشكال معينة تحمل رموز سيميولوجية مختلفة وقد تحمل ألوان لإيصال انطباع أو رسالة ما معتمدا في غالب الأمر الهزل في ذلك ولذلك كثيرا ما يتم توظيف هذا الشكل في الإعلان لاصطياد مستهلكين فخصائص هذا النوع كثيرا ما تكون محببة لدى المستهلك، وبالتالي فهو وسيلة اتصال وسيلة اتصال بالجمهور يستطيع نقل المعلومات بطريقة تعجز لغة الكتاب في التعبير عنها ويفهمها الجمهور بكل لين ويسر، فهل يعقل أن تغفل هذه الأهمية، كما يعلّق الفنان الكاريكاتوري (علي ديلام) عن هذه العوائق ويقول: " لست هنا لتغيير الأمور... ولست في معركة... أنا فقط أقوم بعمل يومي، ربما جلب لي ارتياحا خاصا ولعلي بطريقة ما أنتقم من هذا الواقع المخزي وربما يمكن انتصاري في قدرتي على التعبير عن رأي بكل حرية ".[2]

هكذا هو حال هذا الفن في الجزائر، والفن الذي لا يمكن أن نتجاهل الدور المهم الذي يلعبه في التعبير عمّا يشغل بال المواطنين، فهو يعمل على تكريس التعددية وترسيخ عقيدتها في الممارسة الفكرية والإعلامية.[3]

---

(1): م.ايوانوغان، **رسومات تزعج الخبر... هامش لتشويه الواقع لا المدح**، الخبر الأسبوعي، العدد 157،من 4 الى 10مارس 2002،ص7.

(2) : أمال فلاح، **وجوه الخبر الأسبوعي، الخبر الأسبوعي**، العدد 111، من 8 إلى 14 ماي 2001، ص 13

(3): عبد القادر يحياوي، **الصحافة الاجتماعية بين مظاهر الانتصار وهواجس الانتحار**، العالم السياسي، دون عدد، 01 جوان 1999، ص10.

2- تحديد مفهوم الكاريكاتور واهم خصائصه.

2-1- مفهوم الكاريكاتور.

لا يتفق الباحثون على تعريف موحد للكاريكاتير، لكنهم بالمقابل لا يبتعدون كثيرا عن بعض البعض، فيعرّف بعضهم هو فن يعتمد على رسوم تبالغ في تحريف الملامح الطبيعية، أو ميزات وخصائص شخص معين أو حيوان أو جسم مّا، وغالبا ما يكون التحريف في الملامح الرئيسية للشخص، أو يتم الاستعاضة عن الملامح بأشكال الحيوانات والطيور، أو عقد مقارنة بأفعال الحيوانات،[1] ويعرفه البعض الآخر بأنه عبارة عن لوحة أو صورة تتضمن تمثيلا مشوها لشخص أو لمجموعة أشخاص بهدف النقد والهجاء، وتناوله أو تناولهم في حال المجموعة بصورة نقدية هزلية لا تستهدف إحداث الضحك في المتلقي أو المستقبل، القارئ، لا بل إن تلك الصورة ترمي إلى تحقيق مجموعة من الأهداف والعناصر أهمها النقد ومعالجة الشيء المراد من وضع ذلك الرسم الكاريكاتيري، ومن الناحية الفنية فإن الكاريكاتير يحاول إبراز ذلك الرسم أو الصورة أو النحت بهدف الإثارة والضحك والتنغيص على ذلك الشخص أو الأشخاص الذين تناولهم، ويعمد الرسام إلى إحداث تعديلات أو تشويهات عن قصد على الشخص أو الأشخاص الذين تناولهم بهدف تحقيق هدفين، هما النقد والمعالجة غير المباشرة بنفس الوقت[2].

وإذا ما بحثنا عن أصل كلمة الكاريكاتور نجد انها كلمة إيطالية مؤنثة" Caricature "أصلها لاتيني" carica "بمعنى حشو أو la charge بالفرنسية، كما يقال caricare أي charger من الفعل يحشو، بقال caricaratista كذلك للرسام الكاريكاتوري وتعرفه L'encyclopédie Universalis corpus على أنه التعبير الصحيح.[3]

وحسب توماس Hachette الكاريكاتور:

- " لوحة رسم فيها مبالغة عن الخطوط المختارة، تعطي للشخصية تمثيلا هجائيا ".
- " تمثيل عمدي مشوّه للحقيقة لغرض النقد أو الهجاء، هذا التحقيق هو الكاريكاتور عن الحقيقة ".
- شخصية قبيحة وبكساء ساخر ".[4]

هذا بالنسبة للتعريف اللغوي المعجمي، أما تعريفه الفني فيشير معجم تاريخ الفن أن الكاريكاتور هو رسم، صورة، ملصق لوحة، وربما نحت يبرز مناظر الفكاهة أو يكدر شخصا ويشوه سماته، إنه من العسير تحديد جوهر الكاريكاتور وتمييزه بخاصية الضحك.

كما يعرفه (ميشال جوف) على أنه تمثيل مشوه لما هو حقيقي وهو يتغذى من العيوب الجسمية والمعرفية والأخلاقية، لا يكتفي الكاريكاتور بإظهار تلك العيوب بل يبالغ فيها، فينتج رسما مضحكا أو

---

(1):عبد الباقي بوخالفة، مرجع سبق ذكره، ص06.
(2):محمد بوعزارة، **عندما تتحول الصورة إلى سياسة**،جريدة الشروق اليومي، عدد 706 ، 27فيفري 2003، ص09 .

(3): L'encyclopédie Universalis corpus, Volume N° 04, Editeur à Paris, France, 1990, p 955
(4):HACHETTE le, dictionnaire Français, Langue Française avec phonétique et éthondagie, édition Algérienne, 1992.

موحشا monstrueux لكن دون أن يقتل التشابه الموجود بين الرسم والشخصية الحقيقية[1]، ومن جهة أخرى، عرّفه Hefzi Topus سيميولوجيا على أنّه نمط من الاتصال يقوم على الرسم، هذا الأخير حامل لمضمون قصد تحقيق أهداف وأداء رسالة من خلال تصليح الواقع وتضخيمه والتركيز على جوانبه العامة، ويوظف عنصر السخرية، التهكم والنكتة، ويصبح بذلك رسالة مرئية وذات قيمة لها جانبها الأيقوني (الرسم) واللساني (أي كل ما تم تدوينه لتوضيح الرسم).[2]

ويعرّفه أبرهام مولز (A. Moles) سيميولوجيا، بأنه نوع من الاتصال، و انه رسالة ذات طابع فني كنموذج تخطيطي معبرة جدا قائمة على النكتة والفكاهة وتحليل الظروف أو الحالات، وهي عبارة عن لمحة بصر أي رسالة قصيرة، تعجب القارئ أو تغضبه ولمحات البصر هذه تساعد على بناء ذهنيات الأمة، والصورة الكاريكاتورية صورة صراع image de combat ، حيث تكمن قوتها التعبيرية في أنها تريد أن تقول، فهي توظف كفن تخطيطي يعبر عن النقد الاجتماعي قناته الكاريكاتور السياسي، وبسبب قوة هذه الصور فإن قدرة الكاريكاتور في le graphiste دوما مهددة لما تكون السلطة معارضة له أو تشعر بأنه ضد السلطة أي في المعارضة.[3]، وعند(ليفي سوزي) Suzy Levy " هو فن من الرسوم الهجومية لإحدى الطاقات المتطرفة، وهو أيضا منشور سياسي على تعليق ضمني يتحول إلى نقد وتنتهي بسخرية".[4]

ويرى بدوره John Grand Carterets أن الكاريكاتور سلاح لإثارة الضحك، ينتج ذلك من خلال الإشارة إلى الأشياء بطريقة لاذعة، شائكة لكن طريفة للأشخاص والعادات، هو أيضا أداة دراسة وملاحظة يساعد على إعطاء تسجيلات دقيقة لحقب زمنية مختلفة، وهو كذلك وسيلة هجاء اجتماعي.[5]

بالنسبة للأستاذ (عبد العزيز بوباكير)* في إحدى مقالاته التي يصف فيها إحدى الصور الكاريكاتورية التي رسمها الكاريكاتوري (أيوب): " إن الصورة الكاريكاتورية تنطوي على معان لفظية وغير لفظية جريئة تتضمن لمسات ذكية تبحث عن الانشراح والضحك، كما وسعت رغم ضيق مساحتها عناصر من الفكاهة والغرابة والخروج عن المألوف ما يجعلها نموذجا يحتذى به في الكاريكاتور الاجتماعي وخاصة السياسي ".[6]

([1]): Michel Jouve, op.cit , p 20
([2]) : Hefzi TOPUS, **Caricature et société**, collection medium, (S.L), Maison Mame, p 54.
([3]) :Abraham Molse: **L'image communication Fonctionnelle**,Gasterman,Belgique1980,p116.
([4]) :Suzy LEVY, Artist.p 62**, les mots dans la caricature, in communication et langue**, N° 102, 4 eme trimestre, 1994.
([5]) : John Grand Carteret**, Les Moeure et la Caricature en France**, France, 1888, p 11.
* : أستاذ أعمال موجهة في العلوم السياسية بجامعة الجزائر.
(6):عبد العزيز بوباكير، **يجوز لأيوب ما لا يجوز لغيره**، الخبر الأسبوعي، العدد 157، من 04 إلى 10 مارس 2002، ص 03

كما عرفه (عبد القادر عبدو) بأنه مادة إعلامية شعبية.[1]، أما عند (علي ديلام) فهو يعتبر موقفا أساسا قبل أن يكون رسما، نوعا ما مادام يضع خطا افتتاحيا محددا يتم التعليق على الأحداث اليومية وفقه، والرسام الكاريكاتوري لا يقول أو يحكي، بل يرسم وعليه يجب أن يمتلك عقلية الجزار ويضمد الجراح، بمعنى أن يكون جريئا في طرحه وغير مباشر وماهر في معالجة المواضيع.[2]

انطلاقا من كل هذه التعاريف، يمكن أن نقول أن الكاريكاتور هو تعبير بصري يكون وصفا مبالغا فيه على عمد لواقع معين أو لوضع لإنسان هدفه السخرية أو الهجاء أو اللهو، وهو وسيلة اتصال متميزة جدا كما هو فن وسلاح في آن واحد.

وسنتناول في العنصر الموالي اهم الخصائص التي تميز بها هذا النوع من الفنون.

2-2- خصائص الكاريكاتور.

1- الكاريكاتور رسم بسيط: فهو يختلف عن غيره من الفنون التشكيلية، فهو بسيط في خطوطه وأشكاله، ولكن يحمل في طياته دلالات ومعاني عدّة، لذا يقول (رونالد سيرل) أن الكاريكاتور فن صغير لكن مستوياته كبيرة.[3]

2- التهكم والسخرية والنكتة والفكاهة: فهو وسيلة للإغراء توظف لخلق لحظات التسلية والضحك.

3- وسيلة تعبير وإشارة للعقل: هو تعبير عن الواقع والرأي، فهي تريد أن تقول شيئا، إذ هو وسيلة للاتصال ذا مستوي عقلي، إذ الكاريكاتور يخاطب العقل قبل العاطفة.

4- مسايرة للأحداث والآنية والمفاجأة: فحسب (ميشال جوف) الكاريكاتور مرتبط بآنية الحدث[4]، فالرسام الكاريكاتوري يساير الأحداث ويقدمها للجمهور، وهي حديثة الوقوع حتى تكتسي جانبا من المصداقية، فتكون الصورة الكاريكاتورية محل ثقة لدى الجمهور.

5- الدلالات العميقة والبلاغة: إذ الرسام يرسم أشياء بسيطة لكن دلالاتها عميقة لأنه يسعى إلى إيصال رسالة بطريقة مستترة، بحيث تعتمد بلاغة الصورة الكاريكاتورية على إنتاج الرمز لإنشاء الرسالة غير المرئية، فمنتج الكاريكاتور يشغل الرموز والحيل الوهمية التي ترتكز على نظرية الشكل.[5]

6- وسيلة إعلامية: فالكاريكاتور وسيلة اتصال ومادة إعلامية تعبيرية تحمل دلائل أيقونية تعبر عن رأي ما ودلائل ألسنية، فهو طريقة لنقل الأفكار والآراء والمعلومات.

7- الاعتماد على النقد والدعاية: وهي أهم خاصية من أجلها وحسب (أبرهام مولز) فهو صورة صراع وبالتالي فهو إنما يسعى لنقد هذا الواقع بطريقة ظريفة مع استعماله أسلوب الدعاية في توجيهه للجمهور المتلقي.

---

(1) : كهينة سلام ، مرجع سبق ذكره ،ص 45.

(2) : أمال فلاحي، مرجع سبق ذكره ، ص 13.

(3) :Ronald SEARLE, Claude ROY, Bernd BOUNEMAN, op.cit. p 02

(4) : Michel JOUVE, op.cit. p 17

(5): Abraham MOLES, op.cit. p 65.

8- التجديد والواقعية: بحيث تتحقق هذه الأخيرة في الرسم، انطلاقا من قياس الرسم، وضوح الصورة، عدم التشويش، وضوح التفاصيل، تطابق الألوان والمنظور أي الأبعاد والحركة(1)، فهو من الأعمال الساخرة يشوّه العالم الحقيقي من أجل تبيان النقد، وفي بعض الأحيان نقل هذه الأشياء من التجريد للمشاهد أفكارا وتعطيه معلومات مفصلة جدا.(2)

9- التمويه واللامعنى: يذكر (شامفلوري) Cham fleury أحد الأوائل المؤرخين للكاريكاتور، أن هذا الأخير يتأسس على وظائف أخرى للغة على اللامعنى، حيث تعطي الكلمات الزائدة عن الحاجة شكلا من التهكم والسخرية في شكل إشارات، كما يتأسس على لعبة تشابه الكلمات على أساس النغمة.

هذا وتتضح الخصائص الإدراكية للكاريكاتور في أنه يتكون من: (3)

1- نسق غير لغوي: ويمثله الجانب التشكيلي في الرسم بكل مكوناته وأبعاده

2- نسق لغوي: وتمثله جملة من الأقوال اللغوية، التعليق أو الحوار اللغوي، المواقف.

3- أنواع الفن الكاريكاتور ووظائفه.

3-1-انواع الفن الكاريكاتوري: يمكن أن نحددها على ثلاثة أنواع هي:

- أنواعه حسب المواضيع التي يتناولها.
- أنواعه حسب أساليب الإنجاز.
- أنواعه حسب المبالغة في التشويه.

3-1-1- أنواعه حسب المواضيع التي يتناولها.

أ- الكاريكاتور الاجتماعي: يهتم هذا النوع بالأحداث الاجتماعية وماله من علاقة بالمجتمع التي يتعرض إليها الجمهور، ويهتم بها لأنها تشغله وبالتالي فهذا النوع يمس المواضيع التي تهم المجتمع كالبساطة، التشرد، الفقر، الجوع، أزمة السكن، المرأة، الطفل، الزواج، الطلاق، المحيط الاجتماعي...الخ.*

ب- الكاريكاتور السياسي: ينصب هذا النوع على الميدان السياسي، ويتخذ من الأحداث والتطورات السياسية ميدانا لمواضيعه ورسمها في صور هزلية ساخرة، وهو لذلك يتناول عدة مواضيع لها علاقة بالمجال السياسي، كالمظاهرات، الإرهاب، الاستقرار السياسي، الحملات الانتخابية، النزاعات القبلية والدولية، ولعلّ هذا ا النوع من أخطر أنواع الكاريكاتور، فمهمته تحريضية بحتة لنقد الواقع السياسي المحلي أو العالمي. والكاريكاتير المحلي يصلح أن يكون به تعليق، أما العالمي فيفضل أن يكون مفهومًا

---

(1): آن زمر- فريد زمر، **الصورة في عملية الاتصال، قراءتها وتصميمها من أجل التنمية**، ترجمة خليل إبراهيم الحماش مراجعة عبد الودود محمود العلي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم 1978 ، ص125

(2) : نفس المرجع ، ص103.

(3) : عبده الأسدي، خلود تدمري، **دراسة في إبداع ناجي العلي**، بيروت، دار الكنوز الأدبية، 1993، ص 22.

* : الرجوع الى الملحق رقم 07.

ومعبرًا بالرسم فقط، فالحوار قد يكون غير ذي جدوى بسبب الترجمة التي قد تؤدي إلى أن يفقد الحوار معناه المستمد من أرضية ثقافية معينة [1].

ج- الكاريكاتور الإعلامي: ويستخدم كثيرا لأداء مهمة التبليغ وإعلام الجمهور بشيء معين، إذ تلجأ إليه الصحف كثيرا في صفحاتها فتستعملها مكان التعليق أو الخط الافتتاحي.

د- الكاريكاتور الثقافي: الثقافة هي كذلك من الميادين التي يهتم بها الكاريكاتوي، فيصور مختلف التظاهرات الثقافية ومختلف الأعمال المنجزة في هذا الميدان.

هـ- الكاريكاتور الدعائي: انطلاقا من تعريف الدعاية بأنها نشاط موجه هادف للتأثير على سلوك الناس وأفكارهم لتبني سلوك معين يتقنع الكاريكاتور بالدعاية و يتموقع على درجة من الأهمية لدى المنتظمات والأحزاب والجمعيات ، لبلوغ أهداف مرسومة من قبل، كما يعتمد الكاريكاتور الدعائي على ميكانزمات الدعاية والمتمثلة في الإيحاء والكذب وحتى استعمال الأنماط المقولبة. ولقد كان الكاريكاتور أثناء الثورة الفرنسية في XIX سلاحا للدعاية ووسيلة رقابة للسلوكيات السياسية، ويرى Boyer Desmines في كتاب Lucien Refort أن الكاريكاتور هو محرار يقيس درجة وعي الجماهير[2]، وعليه فالكاريكاتور وسيلة لتوجيه الجمهور نحو موقف معين أو فكرة معينة.

و- الكاريكاتور الاقتصادي: يعالج الكاريكاتور الاقتصادي الاضطرابات والسلوكيات غير الاعتيادية في الحياة الاقتصادية كالرشوة، انخفاض الأسعار، التبذير...الخ، فهو يهتم بالحياة الاقتصادية للمجتمع.

ي- الكاريكاتور السياحي: ويمكن أن نسميه بالكاريكاتور الفكاهي أو التجاري ، هذا النوع الذي عرف الظهور حديثا ارتبط بنشاط حركة السياحة في بعض البلدان التي تتمتع بتراث حضاري قديم، والأسلوب المتبع في رسمه هو الأسلوب المضحك الفكاهي لا أكثر.[3]

2-1-3- أنواعه حسب أساليب الانجاز. هناك فيه نوعين أساسيين يعبران عن كل الرسومات الكاريكاتورية مهما تباينت أساليبها وهما الصامت والهزلي:

أ- **الصامت**: وهو ذلك الرسم الذي يعبر عن نفسه بنفسه، إذ يستغني عن التعليق ويقول فيه (أيوب)" أن هذا النوع يمكن أن يستغني عن التعليق إذ الرسم وحده كان ليعبر عن نفسه، وذلك هو العمل الفني الخالص للكاريكاتور وتطبيقه يحتاج إلى وقت يفكر فيه حول فكرة يجسدها "، ويدعم هذا الرسام (جمال نون).[4]

---

(1): عبد الباقي بوخالفة، مرجع سبق ذكره، ص14.

(2): Lucien REFORT, **la Caricature littéraire**, Librairie, Armand colin, Paris, 1932, p 03.

(3): كاظم شمهود طاهر، **فن الكاريكاتير لمحاته وحاضره عربيا وعالميا**، مرجع سبق ذكره،ص149.

(4): نشادي عبد الرحمان، مرجع سبق ذكره، ص52.

ومن أهم الرسامين الذين اشتهروا في هذا النوع نجد الكاريكاتوري (ناجي العلي) الذي كان معروفا بشخصيته النضالية، وكثير الاستعمال لهذا النوع.[1]

ب- الكاريكاتور الهزلي (la caricature comique): يقوم هذا النوع من الكاريكاتور على عناصر السخرية والفكاهة وجذب الناس إلى مشاهدتها، فهو هدفه الأول والأخير هو بعث البسمة في قرائها والانشراح، وهو يستخدم للإعلام والإخبار والإرشاد والتسلية، وهي كاريكاتورات لا تستطيع أن تظهر دون مساعدة الكلمات إلا استثناءا، فقد لا تستطيع القيام بوظيفتها الاتصالية على الوجه الأكمل دون مساعدة الكلمات، فالتعليق المصاحب للرسم هو العنصر المكمّل له والذي بدونه يفقد هذا الرسم قيمته.[2]

وبرغم الخاصية الهزلية التي تبدو بها رسوم الكاريكاتور، فإنها في جوهرها في منتهى الجدية بحكم أنها تسعى دائما لتقويم السلوك البشري.

3-1-3- أنواعه حسب المبالغة في التشويه

أ- الكاريكاتور المبسط: أي لا توجد فيه مبالغة في التشويه، فهو يحتفظ بالملامح المميزة للشخصية في الجسم أو الأشياء التي اعتاد استعمالها أو اشتهر بها كالشنب، النظارات، العصا، القبعة. والصورة الموالية تبين ذلك. **الصورة رقم(07)**



(1): المركز العربي للمعلومات (ش م م) **كاريكاتور ناجي العلي**، ط 01، بيروت، لبنان، 1983، ص 54

(2): شريف درويش اللبان، مرجع سبق ذكره، ص165.

ب- الكاريكاتور المضخم: وهو المبالغ فيه، هنا الرسم يكون يحمل الشخصية كاملة مع التركيز على مثلا الطول والعرض، ويستخدم لغرض تسهيل التعرف بالشخصية . و **الصورة رقم (08)**الآتية تمثل ذلك.



ج- الكاريكاتور الحيواني المقنع: يستعين هنا الرسام الكاريكاتوري بالحيوانات لغرض جعل الشخصيات مقنعة، فيستعين بصفات الحيوانات مع رسم ما يرمز لشخصية إنسان، وهو يستعمل كثيرا عندما نريد إعطاء حكم على شخصية وإعلام جمهوره بنوعية تلك الشخصية المرسومة بسلوكها.كما تبينه **الصورة رقم (09)** الموالية.



3-2- وظائف الفن الكاريكاتوري.

كما قلنا سابقا، أن الكاريكاتور وسيلة للتعبير وتبليغ رسائل بطريقة هزلية بسيطة، فهو بذلك يؤدي وظائف متعددة منها:

1- الوظيفة الترفيهية: إذ هو يقوم بالترفيه عن نفسية الجمهور عن طريق رسم بسيط هزلي ومشوه ،الذي يبعث في نفسية قارئها الضحك والراحة، ويقول في هذا الصدد (ميشال جوف): " إن رد فعل المنتظر من المتلقي من خلال الدلائل الخطية المرسومة هي نوع من الضحك الداخلي "[1] فالناس هم بحاجة إلى الضحك والذي كما يقول (كلود لوري) يريح الإنسان ويهدئه ويقيم اتصالا.[2]

2- الوظيفة الإخبارية: فهدفه إخبار المتلقي بالحدث والأوضاع في مختلف الميادين، الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية، الثقافية، العسكرية.

3- الوظيفة الإشهارية: فهو يسعى إلى الإشهار لشيء معين، فالكثير من الملصقات الإشهارية تحمل رسومات كاريكاتورية.

4- الوظيفة التعليمية: يستعمل هنا لخدمة أغراض تربوية في المدارس والمؤسسات العمومية والاقتصادية.

5- الوظيفة الفنية والجمالية: إن لتلك الخطوط والأشكال البسيطة القيمة الجمالية الفنية ، فالكاريكاتور قبل كل شيء فن مميز يحاكي الطبيعة بطريقة مختلفة عن باقي الفنون. ويمكن أن نختم وظائف الكاريكاتور في وجهة نظر M.J Friend land الخاصة بالكاريكاتور في قوله: " الكاريكاتور هو الفن الذي يزين ويعلم، يروي ويعلّم، يجسد الخيال ويوقظ الضمير ".[3]

إن الكاريكاتور فن مرن للغاية، وذلك لقدرته على التعامل مع كل القضايا و المشكلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية و الفكرية و التعليمية وحتى التربوية و الأخلاقية.

وان هدف الكاريكاتور يكمن في الكشف عن الجانب المعتم أو الخفي في الحياة اليومية، وهو معتم وخفي لأنه عبثي وغير منطقي وأحيانا غير إنساني، ولابد من تعرية ليس بالهجوم الانفعالي المتوتر ولكن بالابتسام الساخر اللماح، الذي يدفع بالقارئ إلى التفكير المنطقي الواعي بكل الأوضاع المقلوبة التي تعوق تطور وتقدمه. [4]

---

(1) : Michel JOUVE, op.cit, p 200.

(2) : Ronald SEAST, Claude , op.cit. p 05

(3) : Michel JOUVE, op.cit, p16.

(4): نبيل راغب، **أساسيات العمل الصحفي**، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة،1999، 254.

ثالثا: الصورة الكاريكاتورية كوسيلة للاتصال.

1- تعاريف حول الصورة عامة

" هو المصور ... وهو الذي أبدع كل شيء خلقه... وهو الذي خلق الإنسان من طين...وصوره كيف ما شاء وركبه في أحسن تقويم هو الله، الذي علم الإنسان قراءة الكلمة، وعلمه قراءة الصورة، ورسم الصورة، وبناء الصورة و التعبير بالصورة "[1]. هذه الأخيرة تنطوي على عدة مكونات ومقومات والتي سنتناولها بالدراسة في تحليلنا ،كالمكان والأشكال والأشياء التي تحتويها ، فندرس ماذا تحتوي الصورة ؟ كيف قدمت الصورة؟ متى صدرت إلى غيرها من الأسئلة التي سنعتمد عليها في التحليل.

الصورة في اللغة من صوَر، والمصور هو اسم من أسماء الله الحسنى، وجاء في لسان العرب " هو الذي صور جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها " [2]، فالصورة تجسد المفهوم، وتشخص المعنى، وتجعل المحسوس أكثر حسية، فالرؤيا تجربة من خلال الواقع واعتماد الصورة على معطيات الموضوع وبناء الرؤيا، فالصورة مكون رمزي وتأويل مرئي للوقائع والأفكار [3] .

واعتمادا على ما جاء في المعاجم اللغوية العربية بأنها الشكل أو النوع أو الصفة، كما تعني التماثل، ويقول الرازي في مختار الصحاح إن الصورة جمعها صور وصوره تصويرا فتصورت الشيء أي توهمت صورته فتخيل لي[4].

الصورة، وهي في اللاتينية IMAGO، مصدرها السيميولوجي IMATARI، التي تعني التماثل مع الواقع وبهذا يصبح مصطلح الصورة يعني سيميولوجيا " كل تصوير تمثيلي يرتبط مباشرة بالمرجع الممثل بعلاقة التشابه المظهري أو بمعنى أوسع كل تقليد الرؤية في بعدين (رسم، صورة) أو في ثلاث أبعاد (نقش، فن، التماثل)[5]. هي، عند ابراهام مولز (A.MOLES) دعامة أو سند الاتصال البصري، تجسد مقتطفا من المحيط المدرك (الواقع)، قابلة للدوام والاستمرار على مرّ الوقت، هي إحدى المركبات الأساسية والهامة في الاتصال الجماهيري. الصور تنقسم عموما إلى صور ثابتة وأخرى متحركة.[6]

ويؤكد هاوزان بأن الصور هي تباينات مستقلة منفصلة قابلة للتطبيق على مضامين مختلفة[7].

([1]):طاهرعبد مسلم، **عبقرية الصورة والمكان،** التعبير،التأويل، النقد، ط1، دار الشروق، عمان، 2002،ص 13.

(2) : ابن منظور ، **لسان العرب** ، المجلد4 ، ط1 ،. دار صادر ،بيروت 1997 ،. ص86

(3): غيور غي غاتشف ، ترجمة نوفل نيوف ، **الوعي والفن ، دراسات في تاريخ الصورة الفنية** ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1990 م ، ص11

(4): ابو الحمد محمود فرغلي:**التصوير الإسلامي، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه**،الطبعة1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،1991،ص15.

(5) : فايزة يخلف : **دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية** ، دراسة لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية ،مذكرة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال ، الجزائر 1996،ص26

(6):ABRAHAM MOLSE**, L'image Communicature Fonctionnelle**, CASTERMAN Belgique,1980,p20.

(7) : ارنولد هاوز، **فلسفة الفن**، ترجمة عبده جرجس ،الطبعة1، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة ،1968، ص379.

يستعين الإنسان للتعبير عن أفكاره، آرائه ومواقفه باللجوء إلى الصور " فالصورة هي الشكل الذي من خلاله يبرز التفكير على سطح الوعي...إن الصورة نشاط ذهني وفعل إرادي.[1]، فهي حسب السيميولوجيين حامل للمعنى والاتصال في نفس الوقت .ونجاح العملية الاتصالية التي تؤديها الصورة يتوقف كثيرا على متلقيها أو قارئها، إذ يقوم هذا الأخير بتأمل الصورة ثم يبحث في المعنى الحقيقي لها.[2] بالتالي فان الصورة لها المعنى الجلي الذي ندركه بمجرد ملاحظة الصورة وكذا المعنى الخفي الذي يتطلب منا الغوص في تحليلها وفك رموزها لاستنتاجه، وتحليلها يكون بين مستويين لما يعود إلى الإدراك (كيف ندرك) وما يعود إلى إنتاج الدلالة (كيف تأتي المعنى إلى الصورة؟) بهذا التساؤل الأخير كان (رولان بارت) يطرح على طريقته علم دلائل الصورة في فرنسا، وذلك في المقال الشهير الذي نشره عام 1964 بعنوان "بلاغة الصورة"، وعلى هذا الأساس فان القضية المركزية في تحديد طبيعة الصورة تتلخص في معرفة الطريقة التي تأتي من خلالها هذه الصورة إلى العين وتستوطنها باعتبارها نظيرا للشيء الذي تقوم بتمثيله ، فالإحالة الصافية على موضوع يتم تمثيله من خلال سند أيقوني يوحي بان العلاقة القائمة بين دال الصورة ومدلولها علاقة قائمة على تشابه تجعل الأول يحيل إلى الثاني دون وسائط، وفي هذه الحالة فان دلالة الصورة أمر يأتي من الصورة ذاتها دونما استعانة بمعرفة سابقة يمكن أن يوفرها التسنين الثقافي.

الصورة تصف الأحداث والأشياء وتهدف إلى إحداث تغييرات في العمق، [3] وهي تؤدي ثلاث وظائف رئيسية :[4]

وظيفة التكامل: فالصورة تكمل النص وذلك بإيضاحه وإعطائه معلومات أخرى ، فهي بما تحتويه من معنى ومضمون معلوماتي يمكن أن تصبح أهم من النص نفسه.

وظيفة الوصف: فهي تعيد الحدث أو الفكرة. أليس الرسم تعبيرا ماديا عن الفكرة؟.

وظيفة الإقناع: الصورة، خاصة الفوتوغرافية، هي شهادة ميلاد الحدث وهي تمنح بذلك الدليل على أن الذي حصل قد حدث حقيقة.

هذه الوظائف الثلاث تجعل من الصورة عنصرا أساسيا لمحتوى كل جريدة أو دورية.

(1): J.MITRY .**Esthétique et psychologie de cinéma** .sitaire.1963 .Tome1.p114.

(2): Ahmed Adimi , **La montée de l'islamisme à travers la presse périodique française de 1978à1992**, septembre 1994,pp122, 125

(3) : G.GAUTIER ,**Vingt et une leçons sur l'image et le sens**, Paris,Edilig,3eme édition ,1989,p180 .

(4) :Roland Barthes, **Eléments de sémiologie**. , revue de communication N4 serai, 1964, p130.

2- عناصر الاتصال الكاريكاتيري

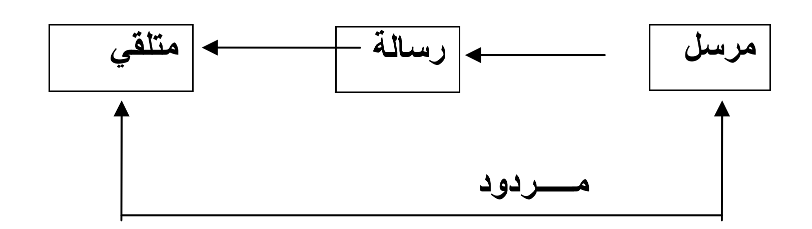
يعرف الاتصال بأنه عبارة عن تبادل الأفكار والآراء والمعلومات عن طريق الحديث أو الكتابة أو الإشارات، وهو نوع من النشاط الإنساني الذي يحدث باستمرار وغالبا ما يكون مرتبطا بكثير من الأنشطة الأخرى(1).

والثابت أن القوة الاتصالية للصورة معروفة من طرف الجميع، وحسب (عبد العزيز بوباكير) فالاتصال عبارة عن عملية إرسال واستقبال رموز ورسائل، سواء كانت الرموز شفهية، كتابية، لفظية أو غير لفظية. ويعتبر الاتصال أساس التفاعل الاجتماعي الذي يؤدي إلى نشوء علاقات متنوعة في مختلف المواقف سواء كان ذلك بين شخصين أو أكثر.(2)

والرسم الكاريكاتيري هو من بين تلك الوسائل المحققة للاتصال، فهو عمل فني، شكل تعبيري، وفعل اتصالي يربط الرسام الكاريكاتيري بقارئ الجريدة أو بالمتلقي بشكل عام.

ولا شك أن الصورة الكاريكاتورية تشكل محتوى إعلاميا هاما لإعلام الجماهير، فهي مادة إعلامية تعبيرية، وهي وسيلة اتصال تنقل الرسالة إلى المتلقي وتختلف عن الصورة العادية بأنها تنقل الرسالة بقدر من التشويه والمبالغة، فهي تتراوح بين طرفي مرسل ومستقبل كما هو مبين في الشكل التالي:

شكل رقم (1) يمثل المخطط الاتصالي العام



إلى جانب هذا فإن الكاريكاتير لغة فعلية يمكنها أن تحقق الاتصال إذا توفرت عدد من العناصر، هذه الأخيرة هي ذاتها عناصر الاتصال التي يلخصها (جاكبسون) في المخطط اللغوي التالي:

المرجع السياق (contexte referant)

مـرسـل ← رسـالـة ← مـرسـل إليه أو متـلـقي

الاتصال (الوسيلة) أو (contact) – الوضع (code)

---

(1):فرج الكامل، **تأثير وسائل الاتصال**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1985، ص 12.

(2):عبد العزيز بوباكير، الخبر الأسبوعي، مرجع سبق ذكره، ص 03.

- **المرسل:** وهو مصدر الرسالة أو النقطة التي تبدأ عندها عملية الاتصال،عادة وقد يكون هذا المصدر هو الإنسان أو الآلة أو المطبوعات أو غير ذلك[1]، وبالتالي في الفن الكاريكاتوري هو ذلك الشخص أو المؤسسة الإعلامية التي تقوم بإعداد الرسم الكاريكاتيري، هو الرسام الكاريكاتيري الذي يبدع في خطوط وأشكال متنوعة تكون رسائل مختلفة مقدمة للجمهور عامة والنخبة خاصة، وهو في ذلك يتأثر ويؤثر في البيئة الاجتماعية المحيطة به، إذ يحاول كشف الحقيقة عن طريق تشويه الحقيقة باستخدام تلك الرسائل الهجائية الساخرة الهزلية البسيطة في الشكل والعميقة في المعنى والأهداف.

الرسالة التي تحتويها الصورة الكاريكاتورية تختلف في القوة والإيحاء من رسام لآخر، وذلك حسب الذكاء والتجارب الشخصية والثقافة التي يتربى عليها صاحبها والقدرة الإبداعية التي قد تتوفر عند بعض الرسامين دون غيرهم.

وفي تحديد شخصية الفنان الكاريكاتيري يقول (حسن سليمان) " أنها تكمن في اختيار القوانين التي يبني عليها عمله وتتفاوت هذه القوانين بين فنان وآخر وبصورة ضيقة بين كل عمل وآخر يقدمه الفنان نفسه ".[2]

وفي هذا الشأن يرى (أيوب)، أن الرسام الكاريكاتيري صحافي، يرسم الوجه الآخر الخفي للمسؤول يركز على صفاته القبيحة، يعتبره كذلك مرآة عاكسة لذلك المسؤول، لذا على هذا المرسل أن يمتلك أدوات وإمكانيات رصد الحقائق خاصة العيوب، ومن بين تلك الأدوات دقة الملاحظة والقدرة على التحليل من خلال رؤية الأحداث ومعايشة الواقع، يسخر خطوطه لتجسيد تلك الملاحظات في رسوماته الهجائية المضحكة[3]. و تكمن مهمّة الكاريكاتيري ودوره في رصد الأحداث والوقائع بريشته الصغيرة وخطوطها البسيطة.

وعليه، فإن المرسل الكاريكاتيري، هو ذلك الشخص الذي يمتهن حرفة الرسم ليعبر عن بعض المواقف والأحداث التي يريد إرسالها إلى الجمهور، ولكن بالاستعانة بتلك الأشكال والخطوط البسيطة، وهو ذلك الفنان الذي يعرف كيف يوصل رسائله عن تلك الخطوط.

- **المتلقي:** وهو الجهة أو الشخص الذي توجه إليه الرسالة ويقوم بحل رموزها بغية التوصل آلة تفسير محتوياتها وفهم معناها، وفي الصورة الكاريكاتورية نعني به جمهور هذه الأخيرة، والذي يقوم بقراءة الصور واستخلاص التفاسير والمعاني التي يمكن أن تؤديها الصورة. وحتى يتم استخلاص تلك الرسائل التي تحتويها يجب أن يكون قارئها على دراية بالخلفية التي منها أو بسببها رسمها الكاريكاتيري. فالناس لا يستخلصون جميعا نفس المعلومات مما يرون حتى ولو كانوا ينظرون إلى نفس الأشياء، ذلك لأن

([1]) : محمد سيد فهمي، **تكنولوجيا الاتصال في الخدمة الاجتماعية**، المكتب الجامعي الحديث،القاهرة،2006، ص29.

([2]) : حسن سليمان، **سيكولوجيا الخطوط (كيف تقرأ الصورة)**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967،ص 11.

([3]) : كهينة سلام، مرجع سبق ذكره، ص65.

المعنى في أي لغة كانت سواء لغة بصريات أو لغة كلام ليس في الكلمات أو الأحرف أو الخطوط أو الألوان أو الفراغات بل في الحقيقة الكامنة فينا نحن.[1]

يشير أبرهام مولز (A. Moles) إلى أن المستقبل يتلقى مجموع الدلالات المكونة للرسالة ويطابقها مع دلائل مخزنة في فهرسه الشخصي وهنا تتم عملية الإدراك[2]، ويجب ألا يقاس نجاح عملية الاتصال بما يقدمه المرسل ولكن بما يقوم به المستقبل سلوكيا .[3]

فالمتلقي يعتبر عنصرا هاما في إمكانية توضيح الرسالة التضمينية في الرسم الكاريكاتوري وفي أي عملية إعلامية أو اتصالية أخرى، وتؤكد سوسيولوجيا الإعلام أن المادة الإعلامية لا تكتمل إلا بمتلقيها، فالمرسل يرسل الرسالة لتحقيق أهداف معينة والقارئ يقرأ لتحقيق أهداف أخرى[4] .

- **الرسالة:** يمكن أن نقول أن الرسالة هي الموضوع أو المحتوى الذي يريد المرسل أن ينقله إلى المستقبل، أو هي الهدف الذي تهدف عملية الاتصال إلى تحقيقه، وعليه فهي في موضوع بحثا تمثل محتوى الصور الكاريكاتيرية محل الدراسة، وهو المراد إيصاله للجمهور، فهي الجزء الرابط بين المرسل والمستقبل فتحقق تأثيرات مختلفة على متلقيها.

ولإنجاز رسالة كاريكاتيرية، فإنها تمر على عدّة مراحل أهمها:[5]

1- **مرحلة التخطيط:** وفيها يستوحي الكاريكاتيري فكرته من المحيط الاجتماعي بفعل اتصالاته ومعارفه واحتكاكاته، وأحيانا عن طريق الصدفة، فيقوم ببلورة الفكرة التي شدت انتباهه فيخطط لها ويحدد لها أهدافا.

2- **مرحلة الإنتاج:** يضع فيها الفنان الكاريكاتيري كل المعلومات التي تخص نفس الموضوع ليحصرها في أشكال ورموز تحدد المواصفات المرغوب إنشاؤها ليتم الإعداد النهائي لها وإرسالها للطبع ثم التوزيع إلى الجمهور لإحداث استجابة معينة فيه.

- **الوسيلة:** وهي القناة التي تنقل الرسالة من المرسل إلى المستقبل والرسام الكاريكاتيري يختار وسيلة معينة لتمرير صورته إلى الجمهور المتلقي لها والتي تتمثل في الجرائد، الكتب، المجلات، الملصقات... الخ، وهي التي تمكن من تحقيق الأهداف التي ينتظرها الرسام من خلال نقل رسالته تلك إلى المستقبل.

- **الوضع أو المدونة:** فالرسام الكاريكاتيري برسمه لتلك الخطوط والأشكال البسيطة إنما يريد التعبير عن رأي أو موقف معين ولكن بدون التصريح عنه مباشرة فهو من تلك الخطوط يخبئ مدلولات كثيرة والجمهور المتلقي لها هو الذي يسعى إلى تفكيكها والتعرف عليها.

([1]): ان زمر-فريد زمر ، مرجع سبق ذكره،ص31.

([2]): Hifzi TOPUZ, op.cit. p 84

(3): سلوى عتمان الصديقي، هناء حافظ بدوي، **العملية الاتصالية، رؤية نظرية وعلمية وواقعية**، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية،2008، ص28.

(4):أديب خضور، **الإعلام والأزمات**، دار الأيام، ط 01، الجزائر، 1999، ص43.

(5) : نشادي عبد الرحمان، مرجع سبق ذكره، ص 60

والفنان الكاريكاتيري يستعمل مدونات لتبليغ رسائله وهذه المدونات تختلف من فنان إلى آخر فيمكن أن تكون أشكالا هندسية، خطوطا، ألوانا ولكنها تحمل في عمقها دلالات عدة وكثيرة، إلا أن الهدف الوحيد الذي يسعى الكاريكاتيري إلى تحقيقه هو الإمكانية التي منها يستطيع المتلقي لرسوماته فكها والوصول إلى المعنى الحقيقي الذي من أجله ينشرها الكاريكاتوري، ووصول المتلقي لفهمها وفك رموزها يعني تحقيق العملية الاتصالية في الصورة الكاريكاتيرية.

- المرجع (السياق): الكاريكاتوري مرجعه الوحيد هو الواقع المعاش، الصراعات، الأحداث، المشاكل التي يعيشها المجتمع ... منها يستقي الرسام أفكاره والتي تمزج بثقافته وقناعته وآرائه التي تترجمها رسوماته.

والمرجع في دراستنا هذه هو الواقع الجزائري المعاش الاقتصادي، السياسي، والاجتماعي المتمثل في العشرية الدموية و اللهيب الذي أكل الأخضر واليابس، ومصّ الدماء، والفتنة التي حصدت أزيد من 100 ألف قتيل وخسائر مادية قدرت بملايير الدولارات، فالمرجع يتمثل في تلك الأحداث الدموية وكيف تم تناولها الرسامان الكاريكاتوريان الجزائريان أيوب وديلام في الجريدتين الوطنيتين (الخبر، Liberté)، خلال الفترة الممتدة من جانفي 1997 إلى جانفي 2000، وهو المجال الزمني لدراستنا هذه، للوصول إلى الصورة التي أعطوها لتلك الأحداث وللقائمين بها، وكيف أظهروا الضحية التي تمثلت في المواطن المسكين الذي عانى في صمت و كافح بكل ماله من قوة من أجل التصدي لهذا العدو، فكان الهدف الذي من أجله أنجزت هذه الدراسة.

3- أسس تحليل الصورة الكاريكاتيرية سيميولوجيا

إن الصورة تلعب دورا هاما في التعريف بأي نص ما أو موضوع ما سواء أكانت ثابتة أو متحركة، إلا أن عملية تفكيك رموزها لبلوغ محتواها الحقيقي هو ما أثار نقاشا بين الباحثين و المفكرين، فحسب (جوديت لازار) هناك موقفان: من جهة هناك التأمل الذي يحيل على المظهر الصوري للصورة، وهناك، من جهة أخرى الفعل الذي يرتكز على فهم وتشخيص وفك رموز الرسالة وهو الأمر الذي يحيل إلى مضمون الرسالة، إذ يتعلق الأمر في الحالة الأولى بالقراءة التعيينية وفي الحالة الثانية بالقراءة التضمنية أي أننا نتحدث عن قراءة دلالية[1].

حسب الباحث السعيد بومعيزة، فإن مقاربة (رولان بارت) تهتم بتحليل أولا الرسالة الأيقونية المدونة في المستوى الأول ثم تحليل الرسالة الأيقونية غير المدونة أي التدليلي في المستوى الثاني[2]، والذي يرى (رولاند بارت) انه لا وجود لصورة بريئة adamique وان المحرك الأساسي للقراءة الثانية هي إيديولوجية معينة لمجتمع ما، أي كل واحد يقرأ الصورة حسب ثقافته وإيديولوجيته. ولكن هذا

(1): S .Judith Lazar , **Ecole communication télévion**, France,ed PVF ,paris ,1985,134

(2):جانيت رولاكوت، **الرسائل و المعاني**، ترجمة سعيد بومعيزة، المجلة الجزائرية للاتصال العدد19، الجزائر، 1999، ص198.

لا يمنع بارت من الاعتقاد والإيمان أن الصورة تدل دائما على معنى مختلف عن المعنى الذي تعينه في المستوى الأول للقراءة.

وتذكر(جوديت لازار) أن AM .THIBAULT LAULAN يسمي الجانب التأملي للصورة بالجانب الشكلي FORMA أي انه يقدم أولا قراءة شكلية Esthétique بينما الجانب الثاني عبارة عن عملية فهم ما تصبو الصورة لقوله أي هي عملية فك رموزها لاكتشاف معناها.[1]

أما (مارتن جولي) فتتبنى المقاربة السيميائية للصورة التي تسمح لنا بفهم مواصفاتها أكثر وهي حسب الخطوات التالية:[2]

- **الوصف** : والذي يعني عند رولاند بارت كل ماهو ظاهر بسيط وجلي[3]استخراج مكونات الصورة وذلك بوصف ماهو موجود فيها من شخصيات وأشياء ورسائل بحيث نقتصر هنا فقط على الوصف لا أكثر.
- **المستوى التعييني :** وفيه نقوم بقراءة الرسالة التشكيلية والايقونية واللسانية والتي سنقوم بشرحها فيما يأتي.

1- الرسالة التشكيلية : تعني كل المعلومات التي تتوفر لدينا عن طريق الرؤية[4]، أي حصر مجموعة الدلائل التي توضح معنى الرسالة البصرية، ونتناول فيها العناصر التالية:

- الحامل : يعني تعيين حامل الصورة، أي تحديد الأرضية أو المادة التي نسخ أو طبع أو حفر عليها الرسم، وقد تكون ورقا ،خشبا، ملصقا، معدنا...الخ.
- الإطار : أي كيف جاء إطار الصورة ومقياسها.
- التأطير :معرفة كيفية تأطير الصورة.
- زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: زوايا النظر تتواصل بربطنا بين العين والموضوع المنظور له/فيه[5].
- التركيب و الإخراج على الورقة: ويعني الطريقة التي نتبعها في قراءة الصورة، فحسب (أبرهام مولز) " العين لا يمكنها أن تقوم بمسح شامل للصورة، فهي تحدق في منطقة معينة منها، ثم تنتقل إلى باقي العناصر الأخرى حتى وان كانت الصورة صغيرة، تدرك كاملة"[6]

---

(1) : S .Judith Lazar, op.Cit,134.

(2) : نشادي عبد الرحمان، مرجع سبق ذكره،ص 75.

(3) : Martine Joly , op,cit,p82.

(4): فرج الكامل، مرجع سابق ،ص47.

(5): Nathalie Albou ,François Rio**, lectures méthodiques** ,ed.Ellipses paris,1995 ,p.108.

(6) : Abraham Molse, op,cit,p56.

- الأشكال: ويخص وصف كل الأشكال التي شملتها الصورة سواءا أكانت أفقية أو عمودية أو مائلة أو منكسرة...الخ.
- الألوان و الإضاءة: تعتبر الألوان شأن ثقافي، وهذا يعني أن لتربة المحلية الأثر الوازن في حمل المعاني والدلالات للألوان،فلا يمكن مقاربة لون إلا من وجهة نظر المجتمع والحضارة التي نشأ فيها،إن على صعيد التأويل الجمعي الذي يؤطره،وإن على صعيد المتخيل الاجتماعي والرمزي اللذين ينتج منهما[1]، إذ اللون ينقل إلينا المحتويات بطرق مختلفة ومتعددة، وغالبا ما نبرز الصورة الكاريكاتورية باللون الأبيض و الأسود لتشكل بذلك حلبة صراع بين كل ما هو ايجابي وما هو سلبي،"فاللون الأبيض ابيض مهما قلت مساحته، واللون الأسود اسود وما بينهما حقل صراع ابدي بين ما هوكائن وما يجب أن يكون"[2].

البارز أن بسيكولوجيا هذين اللونيين تعكس تلك القيم التي يتمثل فيها اللون نفسه فيكون الأبيض في القيم الايجابية إذا كان رمزا للطهارة والنور والغبطة والنصر والسلام، فكلمة ابيض في اليونانية معناها السعادة والمرح وهو شعار رجال الدين، حيث لا نزال نري حتى اليوم الشيوخ و الرهبان وغيرهم من المتصوفين يرتدون الألبسة البيضاء، وقد يكون في القيم السلبية إذ تمثل في منابع الألم كما هو الحال عند الصينيين،أما اللون الأسود فقد يرمز للشر أو الظلام أو الكآبة ...الخ[3] ' أما ما يخص الإضاءة فهي من العناصر التي تثير الانتباه في الصورة، فالآلة الضوئية تعمل على تقريب أو تبعيد الموضوع أو الشخصية،كما تمنحهما قيمة.

2 - الرسالة الايقونية: إن الايقونة ترتكز على مبدأ التشابه بين الدال والمدلول كالشبه السمعي في مثل انتاج صوت ما، والشبه البصري في مثل الرسم أو الصورة الفتوغرافية، وذلك على عكس الوحدات المميزة (كالأحرف أو الأصوات) التي هي دلائل لغوية اعتباطية لا تحتوي على أية علاقة شبهة، وفي هذا المجال يقول (C.Morris) إن الدليل كي يكون ايقونيا يجب أن يشتمل على بعض خصائص الشيء.[4]، فالرسالة الايقونية تقوم بالبحث على المداليل التي تحتويها الصورة.

3 - الرسالة اللسانية: تعمل هذه الرسالة على البحث في الدلائل اللغوية المتمثلة في الكلمات والجمل التي تحملها الصورة.

- المستوى التضميني: في هذا المستوى يستطيع القارئ أن يصل إلى المعنى الحقيقي الذي من اجله أنجزت الصورة، فهو القراءة الثانية والمعمقة ومنه يستنتج الدلائل والقيم الرمزية للصورة.

([1]) : محمد الهجابي، **التصوير والخطاب البصري(تمهيد أولي في البنية والقراءة)**، مطبعة الساحل، الرباط، ط1،سنة 1994، ،ص175.

([2]) : نشادي عبد الرحمان: مرجع سبق ذكره،ص67.

([3]) : محي الدين طالو، **الرسم واللون**،الطبعة3، 1993، دمشق،ص ص 172،171.

([4]) :Emberto Eco, **La Sémiologie Des Messages Visuels, In Communication et langues** ,N15,paris1970,p13.

رغم أن العديد من الباحثين حاولوا اقتراح طرق معينة لتحليل الصورة سيميولوجيا سواء كانت ثابتة أو متحركة، إلا أنه لا توجد لحد اللحظة طريقة متفق عليها لذلك يبقى السؤال: كيف ندرس الصور التي تظهر في الصحافة المكتوبة؟ أو كيف ندرس ونحلل الصور الكاريكاتورية التي تنشر في الجرائد اليومية؟ هو سؤال مطروح لدى المفكرين ومحل نقاش وجدل.

انطلاقا مما سبق سرده، فضلنا الاعتماد على المقاربة التي أتى بها العالم (رولان بارت) في قراءة وتحليل الصور الكاريكاتورية المكونة لعينة الدراسة، ذلك لأنها تساعدنا كثيرا في تحقيق هدف الدراسة وباعتبارها الطريقة الرائدة في تحليل الصور بمختلف أشكالها، مع الاعتماد على مقاربة (جولي مارتين) التي سبق شرحها في تحليل نماذج من وحدات العينة وذلك للاستدلال وللغوص أكثر فأكثر في عمق الصور التي اخترناها باعتبار أنها تمثل هدف الدراسة بالمعنى المراد.

يمكن تحليل الصورة الكاريكاتيرية سيميولوجيا وفقا لمقاربة (رولاند بارت) بإتباع الخطوات التالية، التي سنتناولها بنوع من التفصيل و الشرح المعمق، وهي كما يلي:

أولا- تحليل الرسالة الألسنية (لغوية): MESSAGE LINGUISTIQUE. يقول (رولان بارت) أن الرسالة اللغوية ترافق دائما الصور سواء كانت تلك الرسالة متمثلة في عنوان، مقال صحفي، مفتاح الصورة، حوار فيلم...الخ؛ فلا يمكننا الحديث عن حضارة الصورة لأننا نعيش، أكثر من أي وقت مضى، حضارة المكتوب. فللنص المكتوب دور كبير في إيصال ما تحمله الصورة من معاني ومفاهيم وفي الوصول إلى إنجاح العملية الاتصالية المتوخاة منها.

كما أشار (دي سوسور)، في معرض حديثه عن السيميولوجيا، إلى أن اللسان نسق من العلامات المعبرة عن أفكار، وهو بذلك شبيه بأبجدية الصم والبكم وبالطقوس الرمزية وبأشكال الآداب والإشارات العسكرية، إلا أنه يعد أرقى هذه الأنساق[1]، فاللسان أو اللغة، نظام من الدلائل تعبر عن الأفكار[2]وهي أكثر أهمية من هذه الأنظمة[3].

وتتكون اللغة عند(دي سيوسور)، من لسان كلام اللسان هو مؤسسة ونظام وإطار معجمي، أما الكلام فهو عملية شخصية اعتبارية معصرنة[4]، كما تشغل اللغة الخانة السياسية في السيميولوجيا[5] فهي أنظمة تفسيرية تساعد على توجيه معاني الصورة، وكذا يمكن المتلقي من بلوغ غرضه في الفهم، والرسالة اللسانية لا تقتصر على بحث الدلائل اللغوية المتمثلة في الكلمات والجمل التي تحملها الصورة

([1]):Roland Barthes **, Rhétorique du l'image in communication,**N4, Ed le SEUIL,,paris 1964,p44.

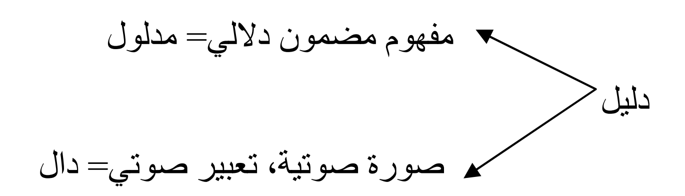
(2) : Jean Martine**, Clef Pour La Sémiologie,Ed SEGHERS**,ParisK1975.p177.

(3) :Louis Marin **, Etudes Sémiologique(Ecriture et Peinture**),Ed KLINCKSIECK,paris1989.p41. .

(4):HZVETAN TODOROV**, Théories de Symbole**,1ere publication,Ed le SEUIL,paris,06 France 1997,p336 .

(5): محمود ابراقن، **المبادئ البنيوية السوسورية وتطبيقاتها على مختلف أنظمة الاتصال، دراسة حالة خصائص الدليل،** المجلة الجزائرية للاتصال العدد 6،7 ، الجزائر، 1992، ص178.

بل أكثر من ذلك، والدليل اللغوي حسب دي سيوسور يتألف من مضمون (مدلول) Signifié ومن تعبير صوتي Expression (دال) أي أنه يشمل مفهوما وصورة صوتية.[1] والمخطط الموالي يمثل ذلك.



لكن ما الذي يميز الدال والمدلول عن المرجع "La référence ، هو أن العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة اعتباطية، أي ذات طبيعة اتفاقية عرفية تعارف عليها المجتمع وبالتالي فإن هذه العلاقة غير مبررة في الواقع المادي بخلاف المرجع، هذا بالنسبة لعالم اللسان أما بالنسبة للصورة البصرية أو الصوتية (الصورة الفوتوفرافية مثلا) فإن علاقتها بالواقع ليست كلها اعتباطية فقد تكون جزئيا أو كلية معللة.[2]

وعلى حد قول (بارت) تسعى الرسالة اللسانية إلى الحد من تكاثر المعاني التعيينية[3]، وإن البحث عن النظام اللغوي في الصورة هو البحث عن الحقيقة السوسيوثقافية[4] أي البحث عن الوظائف التي تقوم بها عناصر اللغة في عملية التبليغ وألمبنية على إقرار (دي سيوسور) بأن الوظيفة الأساسية للسان هي التبليغ لذلك تؤكد (أندري مارتينيه) أن اللغة البشرية تسمح لكل إنسان بتبليغ تجربته الشخصية إلى نظائره[5].

يقوم تحليل الرسالة اللسانية على تفكيك عناصرها إلى وحدات دالة عبر إجراء مبدأ تقطيع السلسلة الصوتية إلى مقاطع صوتية يتألف منها الكلام الإنساني، وهذا ما يصبو إليه الدكتور "جعفر دل الباب" الذي يعارض مبدأ التقطيع المزدوج المطروح من طرف اللسانيات الغربية التي تزعم أنه ينطبق على عامة اللغات البشرية[6]، ذلك أن للجملة العربية تراكيب خاصة بها وتحدد درجة شدتها وقوتها في التعبير عن المعنى وتجاوز أي إشكال حول تحديد الجوانب التي يتم عبرها تحليل الدلائل اللغوية، فقد يتم التركيز

(1) : نفس المرجع، 179.

(2): محمود ابراقن، نفس المرجع السابق،ص178.

(3):Roland Barthes,op.cit,p44.

(4): نصر الدين العياضي، **البنيوية، الاتصال، الفضاء الثقافي العربي**، المجلة الجزائرية للاتصال ، العدد 17، الجزائر، 1998،ص60.

(5): محمد العيد رتيمة، **دراسة لغوية لمفهوم أية 4 في القران الكريم**، دكتوراه دولة بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر 92،93،ص50

(6): محمد العيد رتيمة، نفس المرجع،ص53.

على بحث العلاقة التي يقيمها المدلول مع الأشياء التي يرمز إليها أي معطيات العالم الخارجي فهنا تكمن أهمية الرموز اللغوية وتزداد قوة وتأثيرا في إطار العملية الإعلامية[1].

وبما أن الرسم الكاريكاتيري هو عبارة عن نمط تعبيري اتصالي يهدف إلى إنتاج المعنى والقيام بالاتصال فأن صاحبه يقدم إلى جانب الرسالة الأيقونية رسائل مكتوبة موجهة للجمهور بلغة مفهومة وسهلة وشعبية، هي تلك التي يتكلم بها أفراد المجتمع، وذلك لأن الصورة موجهة للعامة، والصورة الكاريكاتيرية تستعين بهذه الرسالة لتوضيح مغزى تلك الأشكال والخطوط رغم أنه يمكن أن نجد صورا كاريكاتيرية بدون رسائل ألسنية ومكتوبة، في هذا المجال يقول (رولان بارت) أن غياب الرسالة اللغوية في الرسومات الهزلية هو عمل مقصود يحمل مغزى والمراد منه خلق لغز للصورة[2] . لكن بوجود هذه الرسالة في الصورة نتساءل هنا عن الدور الذي تلعبه هذه الرسائل المكتوبة أو بالأحرى أهم الوظائف التي تؤديها الرسالة الألسنية في الصورة الكاريكاتيرية، وحسب (رولان بارت) فهي تؤدي أربعة وظائف أساسية وهي كالتالي:

1- وظيفة التوجيه: فهي توجه القارئ أكثر رغم كل ما قيل عن الصورة بأنها متعددة المعاني[3]

2- **وظيفة التبليغ**: فالرسالة تحاول أن تبلغ معنى ما للمتلقي والقارئ وهنا يقول (بيار غيروا) P.Guirad أن للكلمة أكثر من معنى تصريحي وآخر إيحائي بسبب تلك التداعيات التي يمكن أن تحدثها أثناء الإستعمال [4].

3- وظيفة الترسيخ: الترسيخ كما يقول عنه (بارت) هو نوع من التلاعب المتبادل بين الصورة والنص مهمته توجيه القارئ نحو مدلولات خاصة في الصورة وذلك بتثبيت سلسلة المعاني واختيار المستوى الجيد للقراءة[5] أي الإلحاح والإصرار.

4- وظيفة المناوبة: تحاول أن تغطي ذلك العجز الذي يمكن أن يظهر على الصورة عندما لا تؤدي مهامها في الشرح اللازم، فيأتي دور الرسالة اللسانية للحد من تسرب المعاني التعيينية وتوجيه القارئ للهدف المنوط.

ومن خلال تحليل الرسائل الألسنية التي احتوتها عينة الدراسة سنتوصل إلى تحديد الوظيفة الأكثر استعمالا في الصور الكاريكاتيرية محل التحليل، الأمر الذي سيظهر جليا عندما نقوم بتحليل نماذج من وحدات العينة تحليلا سيميولوجيا مفصلا وذلك وفقا لمقاربة (مارتن جولي).

---

(1):صالح بن بوزة، **مناهج و بحوث الإعلام ، التصنيفات المختلفة و بعض القضايا المنهجية**، المجلة الجزائرية للاتصال العدد 11،12، الجزائر، 1995،ص58.

(2) :Roland Barths**, l'obvie et l'obtus**, édition le seuil ,France, 1982,p 21

(3): S .JUDITH LAZAR, Op,cit,p87 .

(4) صالح بن بوزة، مرجع سبق ذكره،ص56.

(5) : Martin joly, op cit, p 96

ثانيا- تحليل الرسالة التعيينية أو المستوى التعييني:

تعرف بأنها القراءة الأولية للصورة وهي ما يقابل الدال عند (دي سيسور)، وبمعنى أخر هي تعريف بسيط لعناصر الصورة الكاريكاتيرية كما أنها وصف أولي تعييني للصورة و يعبر عنها (يامسلاف) بأنها وصف عملي une opération.

وهي في تصور (رولان بارت) أنها الصورة الحرفية أي ما يتبقى في الصورة حين نمحو ذهنيا علامات التضمين وأنها صورة مجردة من كل قراءة دلالية أو جمالية، وتتمثل حرفيتها وبراءتها في الوضوح من الدرجة الأولى ودون هذا الوضوح لا يبصر القارئ غير الخطوط والأشكال والألوان.

فهذا المستوى هو وصف جزئي لا يمكنه أن يوصلنا لكل معنى الصورة، إذ نحن في هذا المستوى نقوم بالإجابة على السؤال ماذا؟ فهو يساعد على تحديد الموضوع الذي تعالجه الصورة، و يعرفنا على محتويات الصورة، وفي الصورة الكاريكاتيرية يساعد في التعرف على كل الدلائل التي تحتويها تلك الصورة ووصفها لكن بطريقة بسيطة، إذ تقوم بترجمة سطحية للصورة سواء كانت خطوطها أشكالا ،أشخاصا أو ألوانا، فهو دال لمدلول كان يتمثل في الرسالة الألسنية.

والتعيين حسب (مارتين جولي) هو المدلول الحقيقي للكلمة[1] فرسم حمامة بيضاء على ورق ما، ما هي إلا مجموعة خطوط وألوان تشكل شكل الحمامة في وضع دال en position de signifiant لتعطي مفهوم الحمامة و هو المدلول le signifié

و(يامسلاف) يعرفها بالملامح expression حيث في هذا المستوى تحدث العملية العقلية التي يقوم عن طريقها العقل بتحديد معاني الرسائل الألسنية التي يستقبلها المجتمع وذلك بتفكيك الصورة إلى عناصرها المكونة لها من خلال دراسة وتحليل ما تحتويه من شخصيات (كيف تم تقديم هذه الشخصيات؟ من هي هذه الشخصيات؟ ما هو دورها في الصورة؟ ما علاقتها بمضمون الصورة؟...) وأشياء (ما الدور الذي تلعبه في الصورة ؟ كيف تم تقديمها؟ هل وجودها أو غيابها يؤثر على الصورة؟ ...) وأشكال ومواقع، حيث أن ظهورها يحقق جانبا تعبيريا من خلال استقراء دلالتها واستخداماتها الرمزية.

فمثلا من حيث الأشكال نقوم بوصف وتحليل كل الخطوط ، النقاط والأشكال الهندسية، التي تعتبر رموز خطية يمكنها حمل قيم تعبيرية، حتى لو لم يكن لها علاقة بالواقع. فالنقطة واحدة في صفحة بيضاء يمكن لها أن تشوش كل الصفحة، والخطوط لها معان عدة فالخط يعرف بموضعه، اتجاهه وعرضه، و استمرارية أو انقطاع الخط تؤثر على العين وتجلب الانتباه... مباشرته أو حلزونيته سمكه أو هندسيته هي عوامل تؤثر في القراءة الخطية، فلكل شكل دلالة معينة، فالأشكال المنغلقة مثلا تدل على الإشباع أو سعة

(1):Jean Martinet**, Clets pour La Sémiologie,** Edition SEGHERS,paris 1975,p177 .

القلب أو ضيقه...،كل هذه المعطيات يمكن استعمالها لاحقا في التعبير عن ظواهر كالسرعة، القوة، الضعف والفراغ."[1]

ويجب الانتباه كثيرا لحجم الخطوط والأشكال من حيث أنها سميكة أو رقيقة فلكل صفة دلالية معينة، تقول (فيتورينو سولار) V .Soulard " أن الخط السميك يدل على القوة والخشونة، أما الخط الرقيق فيدل على الرقة واللطافة والضعف"[2]، ومن الممكن تحديد وظيفة الخط فنقول بأنه وسيلة للتعبير عن الهيئة والحركة ونستطيع أن ندرسه من خلال مظاهره المختلفة فهو من حيث امتداده إما مستقيم أو منكسر أو منحني، إذ تبين أن الخط المستقيم أكثر صلابة وتكلفا وبعيدا عن الجهد وهو ضعيف للتعبير عن الجمال، ناقص المدلول، إذ انه لا يثير الانتباه بعكس الخط المنكسر الذي يثير انتباها، حادا ويعبر عن القسوة والجفاف، أما الخط المنحني فهو خط اللطافة والجمال، وقد استخدمه كثير من الفنانين لأنه خط الحركة التي تبرز بلا تكلف أو جهد،[3] في حين الخط البسيط يمكن أن يكون مؤثرا وحاملا لانطباعات عديدة تتغيّر بتغيّر سمكه ونمطه والشكل الذي يرسمه، ما يجعلنا نلاحظ أن نوعية الخط هو جمالية قائمة بذاتها، طبعا دون إهمال الخلفية التي وضع فيها، هذا ما ذهب إليه علماء نفس ألمان في بدايات القرن العشرين حينما قاموا ببحوث في هذا الصدد،حيث قالوا أن أي شكل لا يمكن أن يتجاهل الخلفية الموضوع فيها، والتي تشترك مع الشكل السابق الذي يؤدي بنا إلى روابط معينة"[4].

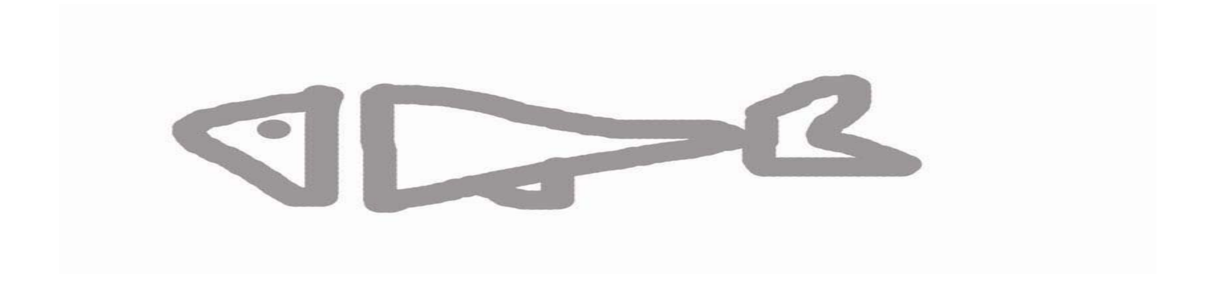


شكل رقم (02)يمثل خطوط هندسية معينة

من خلال الأشكال الثلاثة ننتبه إلى شيء مهم جدا، ألا وهو أن الخط يمكن أن يعبر عن معني معيّن بطرق عديدة، يكون أولها قريبا من الواقع برسم الشكل الخارجي، أو رسم شكل مبسط يدل عليه، أو رسم رمز له، متفق عليه في ثقافات معينة، لكن هذه الطرق تؤدي في الأخير إلى معنى واحد، قد يتوصل إليه ثلاثة أشخاص شاهدوا هذه الأشكال على حدة، وما يهمنا هنا هو النتيجة التي تبقى واحدة ووحيدة، هذا

(1) : Jean Claude Fozza, Anne Marie Garat, Françoise Parfait, **Petite fabrique de l'image**, Ed. Magnard, Paris, 2003 p15.
(2):Martin Claud ,Vettraino Soulard, **Lire une image** , édition AMAND colin,paris,1993,p23.
(3) : جمال درويش : **فن الرسم**، الطبعة الأولى ،المكتبة الحديثة للطباعة والنشر، بيروت،1983،ص6.
(4:): Jean Claude Fozza, Anne Marie Garat, Françoise Parfait, op.cit. p16

دون أن ننسى الطرق المتبعة في رسم الشكل (هندسية الشكل تؤثر في نفسية المتلقي فالمربع مثلا ليس له تأثر الدائرة) كما يمكن للخط أن يؤدي وظيفة إخبارية." إن مجرد معرفة رسم كالشكل واحد أو اثنين هي صفة ينقلها لنا الخط، خاصة إذا تعلق الأمر بكائن نكون على علم بمكانته في حياتنا اليومية، وتبقى هذه الصفة تخضع لعوامل جمالية ثقافية تاريخية اجتماعية.كما يقوم الخط أيضا بوظيفة تعبيرية، وذلك بمجرد رسم نفس الشكل في وضعيات مختلفة، على الأرض،في حالة جري أو قفز، يمكن أن تعبّر عن الحالة النفسية لهذا الشخص كالغضب أو الفزع أو العجلة"[1]، أما من ناحية رمزية الأشكال فان مجرد استعمال خط بسيط في رسم سمكة كالمبينة في الشكل، هو رسم بسيط يعبّر عن كل الأسماك لكنها في النهاية تعبّر عن السمكة بصفة عامة:



الشكل رقم (03) يمثل رسم يعبر عن شكل سمكة

نلاحظ أن الرسم المبين في الشكل الاعلى هو رسم بسيط، لكنه يحمل في نفس الوقت رمزا يعبر عن كل أنواع الأسماك، وهنا نستنتج أن بإمكان الخط البسيط وبدون أي تكلف للأشكال أو أي ثراء لوني أو صوري أن يكون معبّرًا. أي أن هذه الخطوط البسيطة استطاعت أن تحصر بالأسود مساحة بيضاء جعلت أذهاننا تلقائيا تربطنا وتذكّرنا بشيء ما وتربطنا به، هذا الشيء هو السمكة. هذا دليل على أن أي رسم نقرؤه لا يكون خاليا من معرفتنا المسبقة بقراءته السيميولوجية، أي أن اللعب على حجمه في التكبير والتصغير قد يغير المعنى، وهذا ما يسمي بالمبالغة، فبالإضافة إلى اللعب على وتر التكبير والتصغير، "يمكننا اللعب كذلك على محور وضع الرسم بوضعيات مختلفة، كالوضعية العمودية أو الأفقية اللتين تعطي كل منهما انطباعا مختلفا، لكنه يبقى دائما في إطار الرابط الذي يربطنا بالسمكة، فيبقى رسم السمكة هو الأساس والمعنى الأساسي وتغيير وضعيته وحجمه هو ما يخلق الرابط الثانوي، الذي يضيف قراءة للمعنى الأساسي"[2]، ومن خلال تعدد المحاور المختلفة والأساليب المتنوعة لتوليد معاني جديدة في كل مرة، يبرز دور الفنان في توظيف مهاراته الفنية والتشكيلية في خلق الجماليات، هذا بالنسبة لشكل السمكة، ويمكن أن نطبق ذات المنطق على رسم الشجرة والسحابة...إلخ، وهكذا تبقى ذاكرتنا دائما تبحث بطريقة

(1): عبد الباقي بوخالفة، مرجع سبق ذكره، ص33.
(2): Jean Claude Fozza, Anne Marie Garat, Françoise Parfait, op.cit. p34

تلقائية عن الرابط بالشكل الذي تقرؤه، وتبدأ في تحضير كل ما له علاقة به.يتم كل هذا ونحن في غنى عن الثراء اللوني للشكل المرسوم، فالخط هنا يؤدي دوره ولو كان خطا اسودا فوق مساحة بيضاء،و لو كان ـ أيضا ـ خطا بسيطا ليس فيه أي التواء أو لمسة فنية معينة، فالحبكة الفنية هنا في كل هذه العوامل لا تزيد في المعنى شيئا، بالقدر ما تزيد في الجمال المرئي،هذا ما يذكّرنا بالإنسان البدائي الذي كان يستعمل الخط في الكتابة لإيصال فكرة معينة تحمل الطابع الإخباري أكثر من الطابع الجمالي.

وإذا ما تحدثنا عن رمزية الألوان فإننا نجد أنها حاملة لرسائل مختلفة، ولا يمكننا القول عن لون معين انه الأفضل وعن آخر العكس، وذلك حسب ثقافة المجتمعات وباختلافها من مجتمع إلى مجتمع، " فالألوان تؤثر على العين بشكل مباشر وآني، وتختلف درجة تأثيرها على حساب الشكل الموضوعة فيه، فالعين ترى اللون أولا ثم الشكل وبعدها الحرف، مادام اللون هو أول عنصر تراه العين فإن درجة تأثير الألوان وسرعة الإحساس بها مختلفة"[1].

جدول رقم (01) يبيّن رمزية الألوان .

اللون	رمزية إيجابية	رمزية سلبية
أحمر	فرح، صبر، قوة، حرارة.	انفجار، موت، حرب، دم، خطر، نار، عنف، خطر.
برتقالي	اتصال، زواج، فرح، ثراء، سخاء، استقبال، ترك	خطر
أصفر	وضوح، شمس، ضوء، شباب،ذكاء، حركة، فعل .	خيانة
أخضر	طبيعة، بيئة، حياة، استقرار، أمن، أمل.	جنون، غيرة، إرادة
ازرق	روحانية، أنوثة، عدالة، عقلانية، هدوء، رضى، نظافة، فضاء، سلام.	شك، ظلام، برد
بني	قوة دفع، ذكريات، حقيقة، ديانة	شك
بنفسجي	قوة، خصوبة، أرض، معدن، كثافة، صحة	وقاحة
أسود	نبل، راحة، اناقة.	موت، مرض، نعي، انتكاس، جهنم، سكوت أبدي، حزن
أبيض	راحة، حكمة، حقيقة، صفاء.	شبح، فراغ
رمادي	طبيعة، أناقة، ذكاء	خوف شيخوخة

(1): عبد الباقي بوخالفة، مرجع سبق ذكره، ص36.

هذا، وفي نفس السياق، نقوم بتحليل الأبعاد الدلالية للمواقع الموجودة في الصورة أو بالأحرى نتحدث عن دلالة المكان في الصورة، الذي يمكن أن نعرفه بأنّه هو موضع كون الشيء وحصوله.[1] وعليه فنحن في هذا المستوى (التعييني) قد جزّءنا الصورة لإستخلاص مضمونها والوصول إلى دلالاتها التي تنطوي عليها، فهل تحتوي على شخصيات أم لا؟ وكيف تم تقديم هذه الشخصيات؟ لماذا قدّمها على شكل معين دون غيرها من الأشكال؟ كم عددها؟ وبالنسبة للأشياء والأشكال، ما هو الدور الذي لعبته في الصورة؟ أو بالأحرى هل كان ظهورهم أو حذفهم يؤثر على مضمون الصورة؟ هذه الأسئلة وغيرها ستساعدنا في فك رموز الصور التي هي محل الدراسة وكذا الغوص في عمقها والبحث عن المعنى الحقيقي الذي تريد إيصاله للجمهور المتلقي.

ثالثاً: تحليل الرسالة التضمينية

تحمل الرسالة في اللسانيات العامة إلى جانب المستوى التعييني، مستوى أخر يسمى المستوى التضميني، وهو كما يقول اللغوي الدانماركي (اويس يامسلاف) هو النظام الثاني للفهم الإيديولوجي الاجتماعي، وهو أعمق مستوى في قراءة الصورة والتي تكون حسب قيم ودوافع المتلقي، إذ أن الوصول إلى المعنى الحقيقي العميق للصورة إنما يتم على مستوى المدلول أو الدلالة التضمينية وهو ما أكده العديد من المختصين في ميدان السيميولوجيا. كما انه قيمة إضافية للشيء علاوة عن مدلوله الأصلي[2].

حيث يرى (رولان بارت) أنه يرتبط بالجانب الإنساني الذي يتعلق بالتفاعل، إذ التضمين يتصل بالإطار السوسيوثقافي الذي يولد التعدد والإختلاط في القراءة والفهم، وهنا يرتكز إشكال التفاعلات الرمزية بكل تفرعاتها على اعتبار المعاني أهم إشكال إجتماعي[3]، فالناس لا يستخلصون جميعا نفس المعلومات مما يرون حتى ولو كانوا ينظرون إلى نفس الأشياء، وذلك لأن المعنى في أي لغة سواء أكانت لغة بصرية أو لغة كلام، ليس في الكلمات أو الحروف أو الخطوط أو الألوان أو الفراغات، بل هو في الحقيقة الكامنة فينا نحن[4]، إذ أنّ الفهم يختلف حسب ثقافة الأفراد فكل فرد في المجتمع له معجم يتعامل به مع الناس أو في حياته لفهم المعنى الخفي لأي صورة، فمثلا وجود شكل معين في صورة قد يوحي إلى شيء عند ثقافة فرد معين والى معنى مغاير تماما عند ثقافة فرد آخر، فالصورة في مستواها التضميني أو الرمزي تصبح نسيجا من العلامات التي تنبثق من قراءات متعددة أو معاجم ولغات فردية متغيرة. انطلاقا مما سردناه نحاول أن ندرس كل عنصر من العناصر التي

([1]) : عزة عجان : **المفصل قاموس عربي عربي** ، الجزائر دار هومة للنشر، 2001،ص50.

([2]):La Rousse ,**la rousse mini dictionnaire de francais** , paris 1998.

([3]): عزي عبد الرحمان ، مرجع سبق ذكره،ص 21.

(4): (ان زمر-فريد زمر)، مرجع سبق ذكره،ص 31.

ذكرناها سابقا على حدا وذلك في المستوى الثاني من التحليل، الذي يسميه (رولان بارت) بالمستوى التضميني كما سبق ذكره.

إن توظيف فن الكاريكاتور في الاتصال وفي الجرائد خصوصا عرف منذ القديم، بل ارتبط ارتباطا وثيقا بالإعلام إلى يومنا هذا، لكنه اليوم يواجه تحديات مختلفة وأصبحت مهمته أكبر وفعاليته أكثر،واستهلاكه أوسع، سيما وأن الصورة أصبحت تحتل مكانا أوسع وأصبحت مهمتها تتعدى حدود نقل الخبر إلى استخدامها في معالجة الخبر، نقل الرأي والتوعية وحتى نقل الجماليات وأمسى مستهلكها لا يحدد بالأقاليم الجغرافية ولا الفئات الاجتماعية، والكاريكاتور أنسب هذه الأنواع من الصورة في ميدان التوظيف، والتي تسهل ممارسته، والتحكم في نحته تقنيا، وذلك لبساطة الوسائل التي يتطلبها وتوفر المادة المستعملة في التركيب، بقي فقط دور الفنان في إبداع هذه الصورة ونحتها وهنا مربط الفرس.

يمكن القول في هذا المجال أن الصورة الكاريكاتورية وسيلة إعلامية فعالة ولها وزن ثقيل في الساحة الإعلامية، ذلك لأنها تنقل وجهات النظر المختلفة التي بها تحاول توعية الجمهور واستدراك الوضعية وكشف الحقيقة خاصة بعدما أصبحت تستعمل في الميدان السياسي، فهي رغم طابعها الهزلي الفكاهي الذي تتسم به إلا أنها تحمل في طياتها مواضيع جدية وخطيرة في نفس الوقت.

فهذا الفن رسم رغم بساطته إلا انه يشكل سلاحا لاذعا يستعمله الفنانون للدفاع عن حقوق المواطنين، فتلك الخطوط والأشكال التي تثير الضحك في نفسية متلقيها تحمل في طياتها معان عميقة يمكن أن تؤدي بصاحبها إلى الهلاك، وما اغتيال الفنان الفلسطيني ناجي العلي إلا دليلا على ذلك، بكل بساطة يمكن أن نقول عنه انه فن السخرية، فن المتعة، فن الرمز والغمز والنقد والتعرية، وعليه سنبحث عن الرسائل التضمينية الكامنة في الصور الكاريكاتورية محل الدراسة.

المحــور الثــاني

التحـليـل السيميولـوجــي للصــور الكاريكاتورية محل الدراسة

تمهيد

بعد أن تعرضنا في المحور الأول إلى دراسة الفن الكاريكاتوري وظاهرة الإرهاب في الجزائر، وذلك بذكر أهم العناصر التي رأينا أنها تخدم دراستنا وتساعدنا في عملية التحليل، وبعد أن بينا كيف يمكن أن نستعين بالفن الكاريكاتوري في ميدان الصحافة المكتوبة، وكيف يمكن لهذا الفن أن يكون وسيلة من وسائل الاتصال، مع ذكر كيفية تحليل الصور الكاريكاتورية سيميولوجيا، سنحاول في هذا المحور تطبيق ما سبق ذكره على عينة الدراسة التي تتشكل من 209 صورة كاريكاتورية لنكتشف حقيقة محتوياتها التي تختفي وراء الخطوط البسيطة التي يرسمها كل من ايوب وديلام والألفاظ التي يستعملانها لإتمام المعنى الذي تحاول الصورة إيصاله للمتلقي، نحاول أيضا التعرف على الأهداف التي يصبو كل منهما لتحقيقيها وراء رسوماتهما تلك.

اذ نحلل في العنصر الأول كل الصور الكاريكاتورية المشكّلة لعينة الدراسة وذلك بتطبيق مقاربة (رولان بارت) التي سبق شرحها، ثم نستخلص النتائج التي بها يمكن أن نتعرف على طريقة معالجة كل من ايوب وديلام لمثل هذا الموضوع الحساس بالاستعانة بالفن الكاريكاتوري الذي يعتبر من الفنون التعبيرية البصرية، والذي يقوم على الوصف المبالغ فيه على عمد لواقع معين أو شخصية معينة هدفه اللهو أكثر منه السخرية، هو فن وسلاح في آن واحد يصعب توظيفه في الواقع، هذه النتائج التي يمكن تعميميها على الصور الكاريكاتورية الصادرة في الصحافة المكتوبة في تلك الفترة.

ثم نحلل في العنصر الثاني نماذج من مفردات العينة الممثلة لوحدات التحليل، مع العلم أن هذه الوحدات تم استخلاصها بعد القراءة التّعينية التي قمنا بها لكل الصور المشكلة لعينة الدراسة وكذا كونها تخدم هدف دراستنا.

كما سنحاول في هذا المحور أيضا التقرب أكثر من الكاريكاتريين اللذين يترجمان برسوماتهما نظرة الجريدتين لمختلف الأحداث التي تناولتها أثناء تلك الفترة المتميزة عن غيرها من الفترات التي عاشها الشعب الجزائري، والتي رغم أهميتها تقدم في نكهة ظريفة هزلية تمنح للقارئ فرصة الحصول على معلومات مختلفة وبالكثير من الضحك والراحة.

أولا: تطبيق مقاربة (رولان بارت) على وحدات العينة.

تقوم مقاربة (رولاند بارت) كما سبق ذكره على تحليل ثلاث رسائل رئيسية سنقوم بتطبيقها على عينة الدراسة المكونة من 209 صورة كاريكاتورية لصاحبيها الكاريكاتيري أيوب وديلام.

1- الرسالة الألسنية(اللغوية).

إنطلاقا من المفاهيم التي سبق ذكرها عن هذه الرسالة في المحور الأول، سنحاول أن نطبق ذلك على الرسائل الألسنية المتضمنة في مادة الأساس التي هي محل الدراسة. فلقد وجدنا أن هذه الرسالة موجودة بنسبة 92,34% من محتوى الصور الكاريكاتورية، وهو ما يبين الأهمية التي أولاها كلا من أيوب وديلام لها في صورهما، وذلك لأن هذه الرسالة كما ذكرنا أعلاه، تساعد على الحد من تكاثر المعاني التعيينية، فهي تلعب دورا مهمّا في تفسير الدلالات التي تنطوي عليها الصورة إذ تعمل على التوضيح والإفهام، وذلك من خلال الوظائف التي تؤديها في توجيه القارئ والمتلقي نحو المعاني العميقة الذي تحملها الصورة، وهو الهدف الذي من أجله أنجزنا دراستنا هذه، إذ نسعى من ورائها إلى تبيان الدور الفعال الذي تقوم به. والجدول الموالي يوضح عدد الصور الحاملة للرسائل الألسنية وغير الحاملة للرسائل الألسنية التي استعملها كلا من أيوب وديلام خلال فترة الدراسة.

الجدول رقم (2) يمثل عدد الصور الحاملة للرسائل الألسنية وغير الحاملة للرسائل الالسنية عند أيوب وديلام خلال فترة الدراسة.

	عدد الصور الحاملة للرسائل الألسنية		عدد الصور غير الحاملة للرسائل الألسنية	
	عدد التكرارات	النسبة%	عدد التكرارات	النسبة %
أيوب	75	94,93	04	5,06
ديلام	118	90,76	12	9,23
أيوب و ديلام	193	92,34	16	7,65

من خلال الجدول نلاحظ أن الكاريكاتيريين إعتمدا على الرسالة الألسنية بصورة كبيرة رغم المقولة القائلة أنّ الصورة تعبّر عن نفسها بنفسها، إذ قدّرت النسبة بـ 92,34% من مجمل الصور التي صدرت خلال فترة الدراسة. هذا ما يبيّن الدور الفعّال الذي تلعبه الرسالة الألسنية في شرح مضمون الصورة، وسنرى في المستوى التضميني كيف أنها تساعد على الوصول إلى المعنى الخفي والحقيقي، بحيث يمكن إرجاع سبب هذا الاهتمام المفرط لديهما إلى طبيعة الدراسة والموضوع الذي يتطلب الشرح والتفصيل رغم أنها كانت تشكل مصدر خوف لهما، حيث أنّ أيوب قد إستعان بها في 75 صورة والتي كانت ترد على لسان إحدى الشخصيات التي احتوتها الصور، في حين غابت هذه الرسائل في 4 صور إذ

اكتفى فيها أيوب بالعنوان الخبري، ليترك بذلك الباب للمتلقي والقارئ بأن يعطي التفسير السليم للصور والبحث عن الدلالات الصريحة التي تحتويها تلك الرسومات.

لقد أخذت الرسائل الألسنية حصتها كذلك عند ديلام وبشكل اكبر منه عند أيوب حيث قدرت نسبتها عنده بـ 90,76% وهو ما يبين مدى أهمية مرافقة الرسائل الألسنية للصورة.

إن جل الصور بعناصرها تبدوا بسيطة وواضحة فالقارئ للوهلة الأولى يفهم مضمونها ذلك لان الرسالة اللغوية قد أدت وظائفها جيدا وفي كاملها، فالكاريكاتوريان قد استعانا بها بنسبة 92.34% وهذا يعني أنها لا غنى عنها، فالدلائل الايقونية لوحدها لا يمكن لها أن تبين المعنى الحقيقي أو أن توصل المتلقي الى التفسير الصحيح، فالرسائل اللغوية لجل الصور المشكلة لعينة الدراسة أدت الوظائف التي سبق وان حددناها وهي المناوبة والترسيخ والتوجيه والتبليغ، فالرسالة المكتوبة في هذه الصور شكلت الرقيب وساعدت مختلف الدلائل الايقونية في إتمام المعنى العميق.

2- الرسالة التعيينية .

بتطبيق التعريف الذي قدمه (رولاند بارت) لهذه الرسالة سنحاول أن نستخرج محتوى الصور محل الدراسة، المحتوى الذي رأينا أنه سيساعدنا في عملية التحليل للوصول إلى تحقيق هدف الدراسة. وعليه سنبيّن من خلال الجداول الآتية أهم ما احتوته الصور عند كلا الكاريكاتوريين مع الشرح والتفسير.

إذ صنفنا في الجدول الموالي الشخصيات التي رأينا بأنها تهم وتخدم دراستنا أو أنها تتلاءم وطبيعة الموضوع وتساعدنا في الوصول للأهداف التي من اجلها أنجز هذا البحث، ثم تناولنا في الجدول الرابع أهم الأشياء التي استعان بها أيوب وديلام في تبليغ الفكرة الجوهرية من محتوى الصورة. أما في الجدول الخامس فقد قمنا باستخراج الأماكن التي تردّد ظهورها بنسب كبيرة، الأمر الذي دفعنا إلى البحث عن أبعاد استعمالها عندهما، ثم إننا رأينا أنّ هذه المواقع والأماكن تساعدنا في عملية التحليل، والجداول هي كالتالي:

الجدول رقم (3): يمثل تكرار ظهور الشخصيات في صور أيوب وديلام.

	عند أيوب		عند ديلام	
الشخصيات	**عدد التكرارات**	**النسبة**	**عدد التكرارات**	**النسبة**
الإرهابي	65	%82.27	85	%65.38
الضحية	22	%27.84	58	%44.61
المسؤولين	09	%11.39	41	%31.53
شخصيات أخرى	03	%3.79	05	%3.84

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن ظهور شخصية الإرهابي احتلت النسبة الكبرى عند كل من أيوب وديلام عند أيوب، فعند أيوب احتلت أكبر نسبة مقارنة بالشخصيات الأخرى إذ مثلت بـ82,27% ذلك لكون الرسام كان يستعمل دائما شخصية توحي إلى الإرهابي باستعمال إحدى المواصفات التي شاع بين الناس تداولها كالاستعانة باللحية الطويلة والجسم الضخم، والتي توحي إلى مفهوم الإرهاب بالاستعانة كذلك ببعض الأحداث والوقائع الإجرامية التي قامت بها المجموعات الإرهابية، في حين تردّد (أو تكرر) ظهور هذه الشخصية بـنسبة 65،38% عند ديلام.

تليها مباشرة شخصية الضحية التي تمثّل النتيجة الحتمية لتلك الجرائم والتي بلغت نسبتها عند أيوب 27,84% أما عند ديلام فقدرت بـ 44,61%، فإذا كان هناك معتد فبالضرورة هناك المتضرر، وهنا في دراستنا تمثلت في تلك الشخصية التي كانت تعاني في صمت دائم جراء ما كانت تقوم به الأيادي الآثمة في تلك الفترة والتي سلبتها حريتها وحقها في الحياة مثلها مثل أي كائن حي.

تأتي بعد ذلك شخصية المسؤول في المرتبة الثالثة وبنسبة اقل بكثير من نسبة شخصيتي الإرهابي والضحية، إذ قدرت عند أيوب بـ11.39%، في حين قدرت عند ديلام بـ31.53%. وهذا إنما يدل على الاهتمام الذي أولاه أيوب وديلام للشخصيتين السابقتين الذكر، نظرا لأهميتها في موضوع الدراسة.

أما فيما يخص الشخصيات الأخرى فكان ظهورها قليلا جدا عند كلا الكاريكاتوريين، إذ ظهرت عند أيوب بثلاث تكرارات وعند ديلام بخمس تكرارات، فارتأينا إلى عدم تناولها بالتحليل، لأننا سنقوم فقط بتحليل الشخصيات التي تعدّى تكرارها ثمانية تكرارات، أما ما كان منها ذو علاقة بإحدى الشخصيات التي ذكرناها سابقا، فإننا سنقوم بدراسته وبتحليله والولوج في أعماقه لاستخرج الدلالات الخفية التي ينطوي عليها.

الجدول رقم(4): يبين تكرار ظهور الأشياء في صور أيوب وديلام.

الأشياء	عند أيوب		عند ديلام	
	عدد التكرارات	النسبة	عدد التكرارات	النسبة
الأسلحة البيضاء	59	%74.68	51	%39.23
الأسلحة النارية	28	%35.44	22	%16.92
العظام والدماء	15	%18.98	49	%37.69
أشياء أخرى	15	%18.98	43	%33.07

من خلال ملاحظة أرقام الجدول يظهر جليًا أنّ الأسلحة البيضاء(كالساطور*، السكين، الخنجر، الفأس...) إحتلت اكبر نسبة في تكرارات الأشياء التي كانت الشخصيات تستعملها وظهرت بها، أو بالأحرى التي استعملها أيوب وديلام لإظهار صورة الإرهاب وبشاعته، ذلك لان الأيادي الآثمة كانت تستعملها بكثرة. وسنقوم بسرد أهم الأسباب التي دفعتم إلى الاستعانة بهذه الأسلحة دون غيرها، فقد ظهرت عند أيوب بنسبة 74.68% أمّا عند ديلام فقد ظهرت بنسبة 39.23%، في حين يأتي استعمال الأسلحة النارية في المرتبة الثانية من حيث تكرار ظهورها، فقد عرفت الظهور في صور أيوب في 28 تكراراً أمّا عند ديلام فقد عرفت الظهور في 22 تكراراً، وكذا نلاحظ أيضا أن استعمال الدماء و العظام قد عرف الإهتمام من طرف كلا الكاريكاتريين، إذ بلغت نسبتها عند ديلام 37.69%، في حين ظهرت عند أيوب بنسبة 18.98%. إلى جانب هذه الأشياء هناك أشياء أخرى قد عرفت الظهور إلا أنها لا تساعد كثيرا في عملية التحليل وبالتالي فقد ارتأينا إلى عدم تناولها بالدراسة.

جدول رقم (5): يبين تكرارات ظهور الاماكن في صور أيوب وديلام.

	عند أيــوب		عند ديـلام	
الأماكن	**عدد التكرارات**	**النسبة**	**عدد التكرارات**	**النسبة**
الجبال، الغابات	30	%37.97	05	%3.84
المدن، القرى	13	%16.45	25	%19.23
الكهوف، الأكواخ...	11	%13.92	/	/
مواقع أخرى	12	%15.18	26	%20

من خلال الجدول نلاحظ أنّ الأماكن التي كان أيوب وديلام يشيران إليها في صورهما قد اختلفت من جبال وغابات ومدن إلى أكواخ وكهوف ومغارات أو كما يسميها العامة الكازمات* وغيرها، إلا أنه فرق شاسع كان يميز بين أيوب وديلام فمن حيث الاستعانة بالجبال والغابات للوصول إلى إعطاء صورة عن الإرهاب أو الإرهابي كان التكرار عند أيوب اكبر وبكثير عن ديلام وهذا ما يبين اختلاف أهمية المكان في نظرهما، ونحن سنحاول هنا أن نبحث عن الدلالات الضمنية لهذا المكان ونبيّن السبب الذي جعل أيوب يستعين بتوظيف الرسومات التي توحي إلى الجبال و الغابات أكثر من ديلام.

3- الرسالة التضمينية.

سنحاول في هذه النقطة تطبيق ما سبق وان شرحناه حول الرسالة التضمينية على وحدات عينة الدراسة، والتي تمكننا من الخوض في عمق الصور الكاريكاتورية للوصول إلى الدلالات الحقيقية والخفية التي

---

* : الساطور، كلمة عربية تعني باللهجة العامية الشاقور التي تعني الآلة الحادة القاطعة، ونحن نستعمل في دراستنا مصطلح الشاقور، لأنه هو الذي يجسد أكثر بشاعة الأعمال التي كانت العناصر الإرهابية تقوم بها.

* : انظر الملحق رقم 20.

تنطوي عليها تلك الشخصيات والأشياء و المواقع -التي اعتبرناها كوحدات للتحليل- التي احتوتها الصور والتي سبق وان ذكرناها سابقا.

ا-وحدة الشخصيات.

تعمل الشخصيات على خلق الصراع الذي ينمّي العمل ويزيد من حركاته وتفاعله، فهي العمود الرئيسي الذي يحرك العمل، كما أنها تلعب دورا هاما في توصيل المعلومات للمشاهد من خلال ما تحمله من رسائل، ونحن سنحاول ان نتعرف على الشخصيات التي ذكرت في محتوى الصور بدرساتها من حيث كينونتها، أي من تكون؟ وماهو دورها في الصورة؟ كيف قدمت، وكيف ظهرت؟.

من بين المفكرين الذين تناولوا الشخصيات بالتحليل أو إستحدثوا طريقة لتحليل الشخصيات نجد المفكر (غريماس) Gremas الذي يعتبر الممثلين ككيان يجسد ردود أفعال إنسانية يشار إليها بأسماء وأشياء معينة وتتميز بخصائص متعددة. فوفقا لدور الشخصية أو الفاعل يقترح (قريماس) تصنيفا أو توزيعا للفواعل والوظائف، أي تصنيف يقوم على ما يؤديه الممثلون من ادوار داخل النص أو ما تقوم به الشخصيات، وهذه الوظائف هي: المرسل، المرسل إليه، الفاعل، الموضوع، المساعد، المعارض(1).

انطلاقا من كل ما ذكر، فقد قمنا بتحديد الشخصيات التي رأينا أنها تخدم هدف الدراسة، مع وضع طريقة معينة لتحليلها، خاصة وانه لا توجد طريقة محددة عند المفكرين تتحدث عن أساليب أو طرق تحليل الشخصيات، وبالتالي اعتمدنا على النموذج الفاعلي (**لقريماس**)، وطبقا لما يقترحه (**رولان بارت**) بان المهم هو التحديد الشخصي من خلال مشاركتها في دائرة نشاطات معينة.

وعليه فقد حددنا أربعة عناصر نحاول أن نعتمد عليها في تحليل شخصيات الدراسة، وهذه العناصر هي: (2)

ا- التسمية المتفق عليها: والتي تمكننا من معرفة كيفية تسمية الشخصيات، إمّا بأسمائها أو بألقابها أو بأسماء أخرى تحمل معاني رمزية والتسمية مثلا حسب الوظيفة الرسمية و غيرها من التسميات.

ب- الوصف المميز: هل الشخصية ناقلة أو حاملة لوصف مميز؟، كالشجاع والجبان والطيّب أو الشرير...

ج- الاستقلالية المميزة: وفيه نبحث عن نوعية الاستقلالية التي تتميز بها كل شخصية، هل مثلا تظهر بمفرها أو مع الآخرين، أو هل يتحدث عن أعماله أم يتركها للآخرين.

د- **الانجاز المميز**: إذ نسعى فيه إلى معرفة أهم الأعمال والإنجازات التي ظهرت بها هذه الشخصيات، هل حققت مثلا نصرا أم فشلت.

ا-1-تحليل شخصية الإرهابي .

---

(1) : حورية حارث،**الايدولوجيا في الفلم التاريخي ،تحليل سيميولوجي لفلم معركة الجزائر**، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر،1999، ص ص39،38

(2):احمد عظيمي، **كفية تحليل الشخصية**، محاضرة القيت على طلبة السنة الثالثة، تخصص اتصال وعلاقات عامة، قسم علوم الاعلام والاتصال، بمدرج العلوم الساسية القديم، على الساعة 09.30، جامعة الجزائر، 2008.

ا-1-1 التسمية المتفق عليها.

لقد شهدت سنة 1997 عودة مسلسل العنف الذي تجلى في المجازر الجماعية التي إرتكبت في حقّ المدنيين العزل، إذ وصل عدد القتلى في هذه السنة إلى ما يزيد عن 7500 قتيل وعدد الجرحى ما يزيد عن 8000 جريح، هذا حسب ما صرحت به المؤسسة العسكرية في الجرائد اليومية. كل هذه الضحايا حصدتها عناصر الجماعات الإرهابية المسلحة، هذه العناصر التي أطلق عليها أسماء عدة منها الإرهابيون، القتلة، المجرمون، الفجرة وغيرها من التسميات. هذه الشخصيات أرادت أن تصنع لنفسها المجد فقامت بالتقتيل والاغتيال والاغتصاب بأبشع الطرق، كل هذا وغيره عبّر عنه أيوب وديلام في رسوماتهما البسيطة بأشكال مضحكة، عبر الصور التي كانا ينشرانها في جريدتي " الخبر " و"ليبرتي"، وكان لكل واحد منهما ميزة ميّز بها هذه الشخصيات التي عرفت الظهور بتكرار كبير في وحدات العينة المختارة للدراسة والتي سبق وأن ذكرناها بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى، والتي قد توحي إلى وجود الإرهاب كشخصية الضحية و شخصية المسؤولين.

إنّ شخصية الإرهابي هي اسم على مسمى، فكما تبعث كلمة الإرهابي في نفوسنا الخوف والرعب بمجرّد النطق بها، هو نفس الشيء لاحظنا في محتوى الصور المدروسة، إذ ظهرت هذه الشخصية بعدة أسماء كالقتلة، المجرمين، الإرهابيين، سواء عند أيوب أو ديلام، فمثلا عند أيوب ظهرت بالاسم في 05 تكرارات خلال فترة الدراسة أين استعمل الإرهاب كمفهوم يوحي إلى الفاعل وهو الإرهابي وكذا الإرهابيون، عناصر من الجيا ....الخ، إلا أن أيوب أظهر شخصية الإرهابي كثيرا بالصور أي بالشكل، حيث قدمه بـ 42 تكرارا على أنه إنسان يقوم بالأعمال الإجرامية يقتل ويذبح ويعتدي ويسرق، هذا فقط من خلال الشكل الذي دائما ما يقدمه حاملا لسلاح سواء كان ناريا أو أبيضا، إلا أن الصور التي أظهره فيها حاملا للسلاح الأبيض كالسكين، الشاقور، الخنجر كانت أكثر مقارنة بتلك التي قدمه فيها حاملا للسلاح الأبيض، إذ قدرت الصور التي بينه فيها حاملا للسلاح الأبيض بـ 55 تكرارا، في حين قدرت تلك التي أظهره فيها حاملا للسلاح الناري بـ 26 تكرارا، ولعل هذا راجع إلى أنّ تلك الجماعات لم تكن تتوفر على السلاح الناري لأن الدولة في تلك الفترة قد فرضت حصارا ورقابة شديدة على بيع السلاح الناري أو شرائه أو تداوله في الأسواق. أضف إلى أنّ تلك الجماعات كانت تقوم بالانتقام من الدولة التي كما ادّعوا قد حرمت حزبهم من ممارسة حقوقه في السلطة. كذلك قدمها ديلام، في 18 تكرارا، في عدة أسماء باللغة الفرنسية والتي قمنا بترجمتها إلى العربية كالإرهابيين، القتالين، ارهابي عناصر GIA وغيرها، وكلها تدل على ذلك الشخص الذي يمارس أعمالا بشعة كالقتل والاعتداء والذبح، في حق أشخاص آخرين هم بريئون من التهم المنسوبة إليهم.

مع العلم أنّ أيوب كان كثيرا ما يستعمل مصطلح الأمير في الصور، هذا المصطلح الذي برز بين عناصر الجماعات المسلحة المختلفة التي عرفها التاريخ الجزائري، كالجبهة الإسلامية للإنقاذ، حركة مجتمع السلم، رابطة الدعوة الإسلامية ،الجماعة الإسلامية المسلحة GIA، الحركة الإسلامية المسلحة

MIA، الجيش الإسلامي للإنقاذ AIS، الجبهة الإسلامية للجهاد المسلح FIA، الجماعة السلفية للدعوة والقتال، وغيرها من الجماعات الإسلامية المسلحة والتي قامت بضم العديد من العناصر الجزائرية من الشباب والرجال ليصل عددهم إلى 3 ملايين شخص أو أكثر تم تجنيدهم ضمن مختلف تلك الجماعات، وكل جماعة كان يترأسها كما سبق وقلنا "أمير"، فمثلا في الصورة التي أصدرها أيوب في 24 جانفي 1998، رسم فيها شخصين يتحاوران حول مخطط لوضع القنابل وكيف انفجرت هذه الأخيرة على حاملها، وكل ذلك راجعا إلى الفطنة التي أصبح الشعب الجزائري يتميز بها، إذ رسم في الجهة اليمنى للصورة شخص ضخم، أنفه وفمه كبيران، أسنانه تشبه أسنان الحيوانات وعلى وجهه علامات الغضب وفي يده شكل هندسي يمثل جريدة أو ورقة كتاب من فوقها كتبت عبارة" **مخطط لأهم الأماكن العمومية الصالحة لوضع القنابل** " وهو حامل لرسالة ألسنية هي "**الأمير لا يناقش**" ويجيب الشخص الآخر الموجود بجانبه والذي يبدو نحيفا وعلى وجهه علامات الخوف وهو يتحدث "**... علاش... ياك عصيت ربي وماعصيتكش**". انطلاقا من هذه الرسالتين نقول أن الأمير في الجماعات المسلحة كان يمارس كذلك القوة والقهر على العناصر التي يقوم بإمارتهم وأن أوامرهم داخل الجماعة تنفذ حرفيا دون مناقشة، انظر الصورة الموالية.



وهو ما عبّر عنه كذلك ديلام في الصورة* التي قام بنشرها في 1997/03/25، حيث إستوحينا منها أنه يريد أن يوصل رسالة إلى الجمهور المتلقي تتحدث عن عدم توفر العناصر الإرهابية على ميزة الرحمة والشفقة، وهو ما بينته الرسالة الألسنية التي أتت على لسان أحد شخصيات الصورة، هذه الرسالة التي تعني باللغة العربية " **إسمح لي...لم أستطع أن آتي من قبل قد اعترضتني عقبات**" لتجيبها شخصية أخرى بغضب وهي توجه لها السكين، بعبارات توحي إلى عدم الغفران والرحمة وعليه، فإن كلا الرسامين قد رسما أو صوّرا لنا كيف كان التعامل بين العناصر الإرهابية وكيف أن تلك العناصر التي خرجت عن النظام العام إنما كان هدفهم هو الوصول إلى تقليد مراكز السلطة لا أكثر، وعليه فإن لقب الأمير يحمل دلالة اجتماعية ثقافية سياسية واقتصادية على أنها تدل على صفات القائد الذي يتميز بمكانة

* : انظر الملحق رقم 08، الصورة رقم01.

اجتماعية عالية من حيث الثراء والنسب والقيادة، لكن واقع أمراء الجماعات المسلحة غير ذلك، فمن خلال حصولهم على لقب الأمير هم يطمحون بذلك إلى الخلافة والسلطة التي هم بعيدين عنها اجتماعيا، إذ أن لقب الأمير له بعد ديني(1)، ولعلّ هذا ما جعل الجماعات المسلحة تستعمله لأنّ له من الصفات القيادية التي تسمح باختيار القادة أو أمراء الجماعة المسلحة التي يجب أن تكون مؤمنة بالجهاد، ويكون هذا مرتبطا بأهم العمليات العسكرية التي يقوم بها وأن يكون قد قام بقتل أكبر عدد من أعداء الله! !.

فشخصية الإرهابي تم تقديمها في عدة أسماء، لأنها عرفت بها في أرض الواقع و لم يقوم كل من ايوب وديلام الا بنقلها إلى الجمهور المتلقي ليتعرف عليها أكثر.في الصورة** التي نشرها أيوب في جريدة الخبر يوم 1997/07/27 أين رسم شخصيتين تتحاوران، الأولى الموجودة بالجهة اليمنى بيدها شكل يمثل جريدة كتب فيها " **القضاء على زوابري**" وهو ضخم الجسم، عليه علامات السخرية، يضحك ويقول في رسالة " **قيه... قيه عنبا لهم كان زوابري واحد برك... قيه... قيه**"، لترد عليه الشخصية الثانية وعليها علامات الغضب من شدة ما سمعت وبيدها اليسرى ساطور يتقاطر بالدماء برسالة " **سيدي اشحال نتزبروا الليلة؟**"

إنطلاقا مما كتب ورسم في هذه الصورة نلاحظ كيف أن شخصية الأمير تظهر بقوة من خلال رد الشخصية الثانية، **سيدي** التي توحي بأن الشخصية الأولى إنما تمثل أميرا خاصة وأنها كانت تضحك لأن الجرائد كتبت عن القضاء على عنتر زوابري الملقب بأبي طلحة الأمير الوطني للجماعات الإرهابية المسلحة. في هذه الصورة إلى جانب مصطلح سيدي الذي أظهر فيها أيوب شخصية الأمير، نجد عبارة عنتر زوابري التي تمثل شخصية أخرى توحي إلى أمير آخر، هو الشخصية التي التحقت بالجبال منذ سنة 1991 تحت قيادة أخيه علي المدعو عليوات الذي كان أمير جماعة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر التي نشطت على مستوى كل مناطق الوطن لاسيما الوسط، فكان بذلك منسّق مع عدد كبير من الأمراء الذين تناوبوا على رأس الجماعة الإرهابية المسلحة " الجيا "، هو ذلك الشخص الذي كانت سمته العسكرية هي الدموية والتسلط، حيث إستطاع أن يحصد هذا الأمير المكنّي بأبي طلحة العدد الكبير من الضحايا، والأرقام الرسمية تتحدث عن 100.000 قتيل من مختلف الفئات الاجتماعية، وسنتناول هذا بالتحليل في الأعمال التي ظهرت بها شخصية الإرهابي.

وكذلك ديلام، قدم هذه الشخصية كما قلنا في عدة أسماء منها: GIA، FIS، TERRORISTE، ISLAMISTE، FIDA،BARBUS ...الخ كلها توحي إلى الأعمال الإجرامية والدموية التي كانت تقوم بها، فمثلا في الرسم الذي نشره في الجريدة يوم 1999/02/02 يقول في عنوان إشاري UN NOUVEAU MIR A LA TETE DE GIA، وهذا يعني **"أمير جديد يترأس جماعة الجيا"**.

(1) - كريمة مكتاف، **سوسيولوجية العنف المسلح في الجزائر**، دراسة وصفية للجماعات الإسلامية المسلحة 1980/2002، مذكرة ماجستير في العلوم السياسية، الجزائر، جوان 2002 ، ص 259.

** : انظر الملحق رقم 08، الصورة رقم 02.

وعليه فإن مجمل الأسماء التي ظهرت فيها هذه الشخصية لها أبعاد ودلالات خاصة بها، ولها خلفيات اجتماعية وثقافية وانتماء بيئي وجغرافي. ويمكن أن نعرض في **الجدول رقم (06)** الموالي أهم الأسماء التي عرفت على رأس الجماعات المسلحة والتي تميزت بدموية وعنف كبيرين مع التفنن في الموت والاغتيال.

الجماعة الأولى	**الجماعة الثانية**
أبو طلحة، أبو عبيدة، أبو حيدرة، كعب، أبو ريحانة، أبو كفيل، أبو قادة، أبو خطيئة، أبو عكاشة، أبو تمامة، أبو تراب، أبو الهيثم، أبو ثابت، أبو قتيل، أبو حارث، أبو دجانة.	أبو بكر، أبو سلمى، عمر لغريب، اسماعيل أبو مريم، أبو زكريا، أبو عبد الرحمان الأمين، أبو خالد الوليد، أبو عبد الصمد، أبو ياسر، إدريس أبو سمية، الأميرة مريم، أبو عيسى، أبو جعفر، أبو عبد الله أحمد سيف الله جعفر، الأمير سندباد.

كل هذه التسميات حاول عناصر الجماعات المسلحة تقمصها، ذلك لأنها كانت معروفة عند الناس من قبل، فمثلا إذا ما نظرنا إلى المجموعة الأولى، فإننا نستنتج أن كل الأسماء تميل إلى أسماء كانت شائعة في العصر الجاهلي ومعروفة بشخصيتها القوية الجبّارة في ذاك الوقت. أمّا بالنسبة للمجموعة الثانية فهي أسماء لشخصيات عرفت في التاريخ الإسلامي لدى المجتمعات العربية، فمن خلال الاسم الذي قد يظهر فيه الإرهابي نستطيع أن نحلل شخصيته وإلى ماذا يصبو، فمثلا عنتر زوابري الذي لقب نفسه بأبي طلحة، فإنما أراد أن يظهر بنفس المظهر الذي عرف به طالحة فارس بقبيلة عربية في الجاهلية والذي كان يتميز بالهمجية.

أما إسم الإرهابي الذي ظهر فيه كثيرا في صور أيوب وديلام، فيعود إلى أنّ هذين الأخيرين أرادا أن يوصلا للقارئ مدى الرعب والخوف الذين كانت تزرعهما تلك الشخصيات. هذه الأخيرة التي لا تعرف باب الرحمة والتي سعت إلى بناء هوية جديدة لها حتى تتمكن من الانسلاخ والتجرد من طبيعة هويتها الاجتماعية السابقة. هذه الهوية التي يرفضها الإرهابيون رفضا قطعيا والتي من خلالها قاموا بتكفير المجتمع الذي اعتبروه المتهم الأول والسبب المباشر في اكتسابهم لتلك الشخصية الاجتماعية الضعيفة التي كانوا يتسمون بها من قبل.

ا-1-2 : الوصف المميز.

هذه الشخصية قدمها كل من أيوب وديلام في شكل معين، في صفات مميزة، حاملة لعلامات مغايرة لغيرها من الشخصيات التي حملتها صورهما. إن هذه الشخصية بكل ما تحمله من معنى للخوف والرعب والقتل والاغتيال والجبروت قد صورها أيوب وديلام في تلك الرسومات والأشكال البسيطة بطريقة هزلية مضحكة من جهة، موحية وحاملة لدلالات عميقة من جهة أخرى، وهذا هو الهدف من الفن الكاريكاتوري

وإلاّ فإنّ تلك الرسومات تتحول إلى مجرد لوحات زيتية أو صور فوتوغرافية عادية لا دلالة لها كما قاله أيوب.[1]

وعليه فإن طابع السخرية لا يخلو من الصور التي هي محل التحصيل عند كل من أيوب وديلام اللذين استطاعا أن ينقلا لنا أهم الصفات التي تميزت بها شخصية الإرهابي خاصة خلال فترة الدراسة، أين كانت بدايتها هي الفترة الأكثر دموية مقارنة مع غيرها من الفترات التي مرت بها الأحداث الإرهابية إذ أنها[2] مرت بمراحل ثلاث هي: مرحلة النمو بداية من 1992 إلى غاية 1995، و مرحلة القوة بداية 1995 إلى 1997 هذه السنة التي عرفت ظهور أشكال جديدة من الأعمال وهو ما سمي بالمجازر الجماعة ضد المدنيين العزل وتنصيب حواجز مزيفة واختطاف النساء وكذا قتل الشباب العائد من الخدمة الوطنية. ثم تأتي مرحلة الانحطاط والتراجع بداية من 1998 إلى غاية 2002، وهذا ما جسده كل من أيوب وديلام في الصور التي هي محل الدراسة، إذ نجد أن أيوب نشر صورة* في 1997/09/10 يتحدث عن الدخول المدرسي، فيكتب في عنوان له "**أكثر من 07 ملايين تلميذ يلتحقون بالمدارس** "وهو عنوان خبري، إذ أيوب يخبرنا بحقيقة معينة وهي عدد التلاميذ الجدد الذين يلتحقون بالمدارس، مع رسم شكل مستطيل كبير به مستطيلان صغيران على الجانبين ومستطيل متوسط الشكل في الوسط بحيث يمثل ذلك الشكل مدرسة بها نافذتان وباب وأيوب يكتب فوق الباب " **العلم نور والجهل ظلام** " وتحته شكل يمثل مدرسة، فهو يريد أن يبين قيمة العلم وفي يسار الصورة من الأسفل يرسم شخصية تحمل بيدها شاقورة تتقاطر بالدماء وبيده الأخرى صبي قد قام بقطع رأسه، هذه الشخصية حاملة لرسالة ألسنية هي "**هذا الشعب راه يجري... ما نقدرلوش** "، هذا ما يوحي أن العناصر الإرهابية تغتال التلاميذ بهدف قطع السلالة وأن أيوب من هذه الصورة أراد أن يبين مدى بشاعة وفظاعة الأعمال التي كانت أيادي الإرهاب تقوم بها وترتكبها في الأبرياء.

إلاّ أن هذه الشخصية عند أيوب قد عرفت تطورا ملحوظا في الظهور عبر الصور، وهذا ما استنتجناه من خلال القراءة السطحية لكيفية تقديمها. هذا التطور شمل مرحلتين هما، الأولى من جانفي 1997 إلى بداية سبتمبر 1997، أين قدّم شخصية الإرهابي على أنها إنسان حامل لصفات آدمية يقتل ويعتدي ودائما هو حامل لسلاح ناري أو أبيض، خاصة وهو حامل لشاقورة أو سكين ويظهره دائما مليئا بالدماء ويتقاطر. أمّا المرحلة الثانية فهي من أواخر سبتمبر 1997 إلى نهاية 1999، تظهر هذه الشخصية حاملة لصفات حيوانية كأرجل دابة أو أسنان طويلة وأنياب كأنياب الغوريلا وبلحية تشبه لحية التيس إلى غيرها من الصفات التي سنتناولها بالدراسة فيما سيأتي لاحقا.

([1])- حسن. ب، **بوتفليقة يبتسم لبعض رسوماتي، الخبر الأسبوعي**، عدد 436، من 07 إلى 13 جويلية 2007،الجزائر، ص 19.

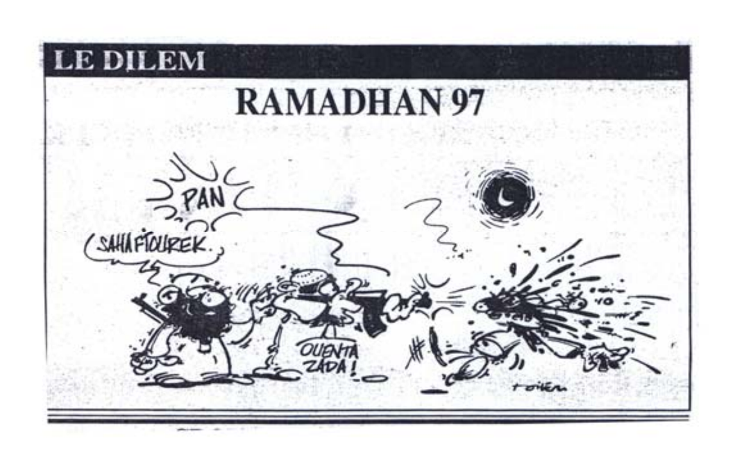
([2])- نصيرة تامي، مرجع سبق ذكره، ص ص 173، 174.

* : العودة الى الملحق رقم09.

أمّا عند ديلام، فإن هذه الشخصية لم تعرف التغيير فهي بنفس الصفات من بداية جانفي 1997 إلى غاية نهاية ديسمبر 1999، مع العلم أن شهر جانفي 2000 لم ينشر فيه أية صورة تتحدث عن الإرهاب أو حتى توحي إلى الأعمال الإرهابية أو إلى شخصية الإرهابي.

تظهر هذه الشخصية في صور هذا الأخير (ديلام) دائما بلحية طويلة كثيفة، أذنين طويلين وأنف دائري وسروال كما يسمونه بالعامية نصف ساق عليه قميص طويل يصل إلى تحت الركبتين ودائما هو حامل لسلاح ناري أو أبيض. و قد قدرت عدد التكرارات التي ظهر فيها حاملا للسلاح الأبيض بـ 51 تكرارا، في حين ظهر حاملا للسلاح الناري في 22 تكرارا.

هذا إنما يوحي إلى الوسائل التي كانت تتوفر عليها الجماعات الإرهابية المسلحة، فهي كانت تستعمل في العديد من مجازرها الأسلحة البيضاء، أولا لأنها كانت ليست متوفرة على الأسلحة النارية، وثانيا لتبيان مدى بشاعة ما تقوم به. فعمليات القتل والاغتيال تختلف، إذ القتل بالسكين أو رميا بالرصاص أو ذبحا يختلف من حيث درجات التعذيب، فالقتل بالرصاص أرحم من الذبح بالسكين والطعن بالخنجر هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن ديلام، في تقديمه لشخصية الإرهابي، كان دائما يرافقها برسم يرمز للخفاش، يرسمه دائما فوق رؤوسهم وكأنه يريد من ذلك أن يشبهها بها، لأن معظم العمليات التي كانت تقوم بها الجماعات الإرهابية حدثت بالليل، فالخفاش حيوان يبصر فقط ليلا. وعليه فإن الإرهابيين كانوا يتخذون من الليل الوقت المناسب لارتكاب مجازرهم وعملياتهم الإجرامية الشنيعة حتى لا تراهم أعين الأمن، حيث أظهرها في ظلمة الليل الداكن في 05 تكرارات. كانت أولاها في سنة 1997، وبالضبط في الصورة التي نشرها في 1997/01/13 أين استعان بالهلال؛ أظهره بلون أبيض في دائرة سوداء توحي إلى ظلمة الليل؛ فنحن لا نرى نور الهلال إلا مع بروز ظلمة الليل، مع كتابة في الصورة عنوان إشاري RAMADHAN 97 و الذي يوحي إلى **رمضان 1997 الذي بدأ باغتيالات وبحصد الأرواح**، كما تبيّنه الصورة الموالية.



ثم إستعان كذلك بالليل في صورة واحدة والتي نشرها في 1999/01/25. وعليه، فإنّ شخصية الإرهابي عند ديلام لم تعرف التطور والتغيّر في الشكل، فهي دائما بلحية طويلة كثيفة وبأنف دائري وأذنين

طويلتين وعلى رأسه قبعة ولباسه قميص وسروال نصف ساق، وأنه من وراء هذا يريد أن يقول أن كل الإرهابيين هم إسلاميون لأنهم هم الذين عرفوا بهذا اللباس وهو المتواجد والمتعارف عليه حتى الآن لدى المجتمعات العربية والمجتمع الجزائري كذلك.

في حين أن أيوب عندما قدّم هذه الشخصية، أجرى فيها نوعا من التغيير فهي كما قلنا قد ظهرت في الأول حاملة لصفات آدمي بلحية طويلة وأسنان طويلة وبلباس سروال قصير عليه قميص طويل كأنه يوحي إلى الإسلاميين الذين حاربوا في أفغانستان والبوسنة والذين عند عودتهم إلى الجزائر أتوا بنفس عادة لباسهم وحاولوا الإنتشار والتحرك أكثر في الجزائر مع العلم أن عددهم كان ما بين 20 و25 ألف فرد حيث كان لهم تاريخ قتالي يؤهلهم طبيعيا للقيادة، وذلك لتوفرهم على شبكة مشتركة بين مختلف ولايات الوطن مع تقنيات خاصة في الاتصال وتبادل المعلومات فضلا عن أنهم واثقين من أنفسهم وأنهم جد مدربين[1]. وكان يظهرهم دائما أقوياء بجسم ضخم وعلى وجوههم علامات الغضب والثورات. فمثلا في الصورة التي نشرها (أيوب) في 1997/07/31 والتي رسم فيها ثلاثة شخصيات بأجسام ضخمة وبلحية طويلة، اثنتان تجلسان فوق شكلين أسطوانيين كأنهما طابوران وبيديهما شكلا يمثل شاقورة، أما الثالث فرسمه متكئا على يد شاقور وخنجره منشق في الأرض. هذه الشخصيات والأشياء التي كانت تحملها كلها رسمت باللون الأسود وكأنه أراد أن يوصل معنىً وهو أنها من شدة الأعمال الإجرامية التي تقوم بها أعطى لها اللون الأسود الداكن الذي يحمل دلالات الحزن أو الغضب والثوران أو الشر، مع العلم أن الشخصية المتوسطة كانت حاملة لرسالة ألسنية هي **"مزال 28 مليون جزائري... نقدروا نذبحوهم زعمه..."،** يقولها وهو يمسح قطرات العرق الموجودة في جبينه والتي توحي إلى كثرة أعمال القتل التي قام بها لدرجة أنه يرتاح ويتساءل من خلال الرسالة إن كان بإمكانهم أن يواصلوا مسيرتهم الدموية في التقتيل والاغتيال واستكمال ما تبقى من الشعب وهو كما قاله 28 مليون جزائري، كما هو مبيّن في الصورة الآتية.



([1]): محمد مقدم، **ملف الإرهاب تحقيقات، الأفغان الجزائريون من الجماعة إلى القيادة،** المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص 79.

وفي صورة أخرى نشرها في 1997/08/31 يصور لنا مدى الحقد والضغينة التي كانت تتميز بها شخصية الإرهابي، حيث حاول أن يبين كيف كان يقوم بعمليات التقتيل من دون رحمة ولا شفقة وكأن قلبه قد دفن، حيث رسم شخصيتين بلحية طويلة وأنف طويل وأذنين طويلتين تحملان شاقوران يتقاطران بالدماء. الشخصية الأولى المرسومة من الجهة اليسرى من الصورة كانت حاملة لرسالة هي **"راني نسمع الهدرة تاع واحد ماماتش... لازم يموت ..."** وعلى وجهه علامات الغضب والضغينة والحقد والكره، وكأنه أراد بالذين قتلهم أن ينسفهم من فوق الأرض، ورجلاه منغمستان في الدماء من كثرة ما قتل، حيث رسم أيوب رؤوسا مقطوعة وأجسادا مرمية في الأرض كلها ملطخة بالدماء، أما الشخصية الثانية فقد رسمها بنفس السمات التي رسم بها الشخصية الأولى، وبيده رأس امرأة مفصول عن الجسد وكأنه أراد أن يتصفح إن كانت ميتة أم لا. وفي الجهة اليمنى من الصورة يرسم شكل مكعب يمثل راديو شاغلا، فيأتي منه صوت برسالة ألسنية هي " **أيتها المواطنات والمواطنون، إننا نندد بالجرائم المرتكبة في حقكم... وشكرا على مساندتكم لنا..**" هذه الرسالة التي تحمل العديد من المعاني وتوحي إلى دلالات عميقة وهو الصوت الذي أزعج إحدى الشخصيات والتي قالت الرسالة التي سبق وأن تحدثنا عنها. إن الرسالة العامة التي يمكن أن نستنتجها من خلال هذه الصورة هي الصفيات التي كانت تتميز بها العناصر الإرهابية في تلك الفترة، خاصة إذا علمنا أنها الفترة الأكثر دموية، فالإرهابيون أصبحوا لا يفرقون بين الكبير والصغير المهم عندهم إراقة دماء والقضاء على الأرواح من دون شفقة ولا رحمة.

أما في المرحلة الثانية فهي التي أصبح فيها أيوب يشبّه شخصية الإرهابي بالحيوان كأن يضع له أرجل دابة أو أنياب غوريلا أو بطن منتفخ كبطن المعز أو الدابة، حيث قدرت عدد الصور التي أظهره فيها بتلك الصفات بـ 41 صورة، إلا أنه نشر خلال هذه الفترة صورتين لم يشبههم فيها بالدابة، وإنما ترك لهم الصفات الآدمية وهما الصورة التي نشرت بتاريخ 1999/07/20 والصورة التي نشرت بتاريخ 1999/10/13.

جسّد أيوب في هاتين الصورتين موضوع الوئام، إذ رسم في الصورة الأولى شخصيتين تتحاوران وهما من جنس ذكر وأنثى، تتحدث المرأة التي أظهرها في لباس حضري بيدها محفظة صغيرة وهي حاملة لرسالة ألسنية تقول فيها " **يسموني وئام** "، فترد عليها الشخصية الثانية وهو رجل ذو لحية طويلة ويلبس قميصا وعلى رأسه قبعة، وهو يمسك المرأة من يدها برسالة ألسنية **" عاشت الأسامي"**، وتأتي الصورة بعنوان إشاري هو، **"بوتفليقة اللي يحب يلبس القميص ولا الميني راه حر ..."**، وكأن أيوب أراد أن يوصل رسالة إلى جمهوره بأن الوئام المدني هو المشروع الذي عرضه الرئيس عبد العزيز بوتفليقة للاستفتاء ضمن برنامجه الخاص بالانتخابات التشريعية لـ 20 أفريل 1999، يصرح فيه الرئيس على الحرية في اللباس أي الذي أراد أن يلبس قميصا أو ماشاء فهو حر في ذلك، وأن ذلك لا يعد جريمة، لأن القميص يرمز إلى شخص إسلامي لا إرهابي، فالرئيس أراد أن يبين أن القميص هو لباس عادي والميني هو كذلك، ولكن الأمر الذي يثير التساؤلات، كيف يتقبل ذلك الشخص الذي يلبس القميص أن

يمسك امرأة متبرجة كل التبرج وعلى وجهه علامات الحب...؟ هو سؤال قد أدرج أيوب جوابه في رسم صغير للحيوانين القطّ والفأر يتحاوران مع شكل يمثل دجاجة ربطت في غصن تشوى فوق النار، هذا الرسم وضعه في دائرة مغلقة وأتبعها بدوائر صغيرة في خط منحني إلى رأس الفأر وهو يقول في الرسالة **" ما يجمعنا... أكثر مما يفرقنا..."** وكأن أيوب أراد أن يجري مقارنة بين الصحبة الموجودة بين الفأر والقط، والمعروف لدى عامة الناس أنه لا صداقة بينهما وأنهما ألد الأعداء لبعضهما البعض، وذلك برسم شخص بقميص يمسك إمرة متبرجة، فما أجمله من تشبيه.

أمّا الصورة الثانية فهي التي نشرها في 1999/10/13 أين رسم خمس شخصيات بلحية طويلة مرتدية أقمصة وبيدها أسلحة بيضاء (شاقور وسكين) تتقاطر بالدماء وهم يرددون رسالة **" حنا مادرنا والو..."** مع كتابة عنوان إشاري: **" مهلة التوبة تقترب من نهايتها... وخير الإرهابيين التوابون "**. فأيوب أراد من هذا الرسم أن يبين أن المهلة التي حددها الرئيس عبد العزيز بوتفليقة تقترب نهايتها وهي في 13 جانفي 2000، وأن عدد التوابين بدأ يرتفع خاصة وأن الصورة الكاريكاتورية تحمل رسم 05 شخصيات وهذا يعني أن توبة الإرهابيين كانت بأعداد مرتفعة وكأنه يريد أن يقول بأن قانون الوئام المدني قد لقي نجاحا، حيث أنه وحسب التصريحات الصادرة عن وزير الداخلية في منتصف جانفي 2000 فإنه قد بلغ عدد المستفيدين من تدابير الوئام المدني نحو 1800 شخص[(1)]، وهو عدد ضئيل إذا ما قورن بعدد المسلحين الذين لا يزالون في الجبال في تلك الفترة. وعليه، فإن أيوب في هاتين الصورتين صور لنا شخصية الإرهابي على أنها إنسان عادي ولكن في ما عدا هاتين الصورتين، فإن هذه الشخصية يقدمها دائما في هيئة إنسان شبيهة بالحيوان في رجليها وبطنها وأسنانها وكذا الشعر الذي يكسو جسمها، وهي كلها علامات توحي إلى أنه ليس بإنسان، ذلك الذي يقوم بتلك الأفعال والأعمال البشعة الفظيعة والتي تحوله إلى حيوان لا أكثر، خاصة وأنه دائما يصوره حاملا لسلاح أبيض كالشاقور أو السكين أوالخنجر، حيث يظهره في 59 تكرارا حاملا للسلاح الأبيض وفي 28 تكرارا حاملا للسلاح الناري، أما عند ديلام فقد اظهره بـ 51 تكرار حاملا للسلاح الأبيض وفي 22 تكرار حاملا للسلاح الأبيض.

ا-1-3 : الاستقلالية المميزة.

هذه الشخصية تظهر دائما بعيدة عن المسؤول في صور أيوب، إذ لا توجد ولا صورة ظهرت مع مسؤول أو شخصية سياسية، فهي تظهر دائما لوحدها، تقوم بالأعمال الإجرامية ثم تهرب، إلا في صورة واحدة رسم فيها أيوب كيف استطاعت السلطات الأمنية بأن تقضي على جماعة إرهابية، وحينها رسم شخصية إرهابي مقتولة بجانب شخصية أخرى تمثل مسؤول في الأمن مع كتابة عنوان إشاري في الصورة هو **" القضاء على مجموعة إرهابية في بوشاوي "**. ما عدا هذه الصورة؛ فإن شخصية الإرهابي تظهر دائما لوحدها. أمّا عند ديلام فإنه قد إستعمل في العديد من رسوماته صورة إرهابي مع

---

(1) ـ أبو جمعة عشير، **حقوق الإنسان في الوطن العربي**، تقرير المنظمة العربية لحقوق الإنسان عن حالة حقوق الإنسان في الوطن العربي، القاهرة، 2000، ص 113.

مسؤول خاصة في المرحلة التي دخل فيها الرئيس عبد العزيز بوتفليقة الساحة السياسية وهو يقوم دائما بمحاورتهم من أجل الرجوع عن الأعمال الاجرامية التي يقومون بها، وذلك من خلال مشروع الوئام المدني الذي دخل به ساحة الانتخابات، إذ نجد أن ديلام نشر صورة في 1999/06/05 رسم فيها شخصيتين إحداهما توحي إلى شخصية الرئيس بوتفليقة وهو جالس في مكتبه وأخرى تمثل شخصية الإرهابي بيدها شاقور وهو يتحاور معه.

إنّ هذه الشخصية قد ظهرت متميزة عن غيرها من الشخصيات خاصة عند أيوب الذي بالغ في وصفها حتى أنه اعتبرها حيوانا من دون عقل، إذ تم تمييزهم خارجيا عبر لحاهم المطلقة أو شواربهم وجلابيبهم القصيرة وحملهم السلاح دائما، كل هذا ميزهم عن الشخصيات الأخرى التي عرفت الظهور في الصور الكاريكاتورية التي هي محل الدراسة، كما مُيّزوا في الواقع عن الأفراد والمواطنين الآخرين، فهم أولئك الذين حملوا السلاح لأن السلطات لم تترك لهم خيارا آخر غير القتل، منعت كل السبل السليمة من أجل المطالبة بالحقوق والدفاع عنها، فهم بذلك حاولوا الانتقام من السلطات التي قامت بإلغاء نتائج الإنتخابات التشريعية التي فاز فيها حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ، وذلك عن طريق حمل السلاح لأنّ السلطة في نظرهم لا تفهم إلا لغة الرصاص والعنف والقوة، فاتخذوه لها سبيلا.

إنّ حديثنا عن هذه الشخصية من حيث كيفية تقديمها في الصور وعن الشكل الذي ظهرت فيه، إنما يدفعنا إلى البحث عن الأسباب التي دفعت كلا من أيوب وديلام إلى تقديمهما في تلك الصفات التي سبق وذكرناها، أو بالأحرى لماذا قدمها أيوب في الأول بأنها شخصية إنسان ثم أحدث فيها تغييرا حيث قام برسمها على شكل حيوان؟ ولماذا لم يشر ديلام ولو في صورة واحدة إلى شخصية إرهابي وهو في هيئة حيوان؟

الإجابة عن هذه الأسئلة تعني البحث في نفسية كلا الفنانين، فإذا ما تحدثنا عن أيوب نجده شخصية عانت من ويلات تلك الأعمال الإجرامية. عايش الأحداث وتعايش معها، كان يشاهد كيف أن تلك الأيادي لا ترحم وتمارس أبشع طرق القتل والتعذيب في حق أطفال أبرياء، نساء، رجال، شعب بريء. وعليه فكل هذا انعكس على شخصية أيوب الذي حاول هو الآخر من خلال ذلك المربع الصغير الذي يتربع ركن الجريدة في أسفل الصفحة الأخيرة أن يجسد ذلك عن طريق رسم أغرب ما قد يتصوره الإنسان، لأن الحقيقة هي أكثر من ذلك، فشخصية الإرهابي عنده تظهر دائما بلحية طويلة وبطن منتفخ ولباسه دائما قميص وهو يظهر وسخا، لأن البيئة التي يسكنها (الجبال، الغابات، قنوات صرف المياه...) تحوله إلى أكثر من ذلك، أما ديلام فكان بعيدا عن الأحداث يتنقلها عبر القنوات الفضائية وعليه فتصويره لشخصية الإرهابي كان نوعا ما سطحيا.

ا-1-4: الانجاز المميز.

وإذا ما تحدثنا عن الإنجازات والأعمال التي قامت بها هذه الشخصية فهي كثيرة لا تعد ولا تحصى، فقد قتلت وذبحت واغتصبت واغتالت أفرادا، أطفالا ونساءا من دون عدّ، فحولوا الجزائر إلى عنوان كبير

للفضائح انطلاقا من قاعدة، "إن غاب الضمير سهل كل شيء" وكذا" الغاية تبرر الوسيلة"، وإن غابت آليات الرقابة السياسية والقانونية ففعل ما يحلو لك.

هكذا فُتح المجال أمام كل من يتجاوز سقف دولة القانون في بلد صارت فيه الفضائح تتكرر باستمرار وبمعدل ما بين فضيحة وفضيحة تجد فضيحة، نعم هكذا كان يسري المسلسل الدموي الذي كانت أبطاله هي العناصر الإرهابية المسلحة بمختلف تشكيلاتها والتي سبق وأن ذكرناها، هذه الجماعات التي تتشابه في ممارستها البشعة والعنيفة في القتل والتنكيل بكل الضحايا، وفي إستراتيجية الموت، رغم أن أعنفهم في رصد آلاف وآلاف من القتلى والعمليات الإجرامية من اغتيالات جماعية و مجازر فردية هي جماعة عنتر زوابري.

إنّ الحديث عن أهم الأعمال التي قامت بها هذه الشخصية يعني الحديث عن أهم المجازر التي ارتكبتها وهنا يجب أن نفرق بين مراحل تطور عمل هذه الجماعات المسلحة التي تتداخل فيما بينها عمليا، إذ أنّ عملها المسلح تميز بأنه كلما إنتقل من مرحلة إلى أخرى في إطار توسّع وانتشار نشاطها المسلح يقوم بإضافة فئة إجتماعية إلى قائمة أهدافها المستهدفة، وهذه المراحل هي:

المرحلة الأولى 1996/1990

- الشرطة
- الجيش
- الدرك

المرحلة الثانية 199/1995

- موظفين في الحكومة
- مثقفين، أساتذة جامعيين (تمثل النخبة في المجتمع)
- سياسيين، صحافيي

المرحلة الثالثة 2002/1998

- الشعب يمثل الأمة التي تم تكفيرها.

انطلاقا من هذا المخطط البسيط المبين أعلاه فإن الفترة الزمنية لدراستنا تتمثل في نهاية المرحلة الثانية وبداية المرحلة الثالثة، وهي الفترة التي شهدت فيها الجزائر أبشع الأعمال الإجرامية وأفظع المجازر في فن التقتيل.

هذا ما عبّر عنه كل من أيوب وديلام من خلال صورهما الكاريكاتورية، فهي رغم بساطة أشكالها إلا أنها تحمل في طياتها دلالات ومعاني عميقة، فخلال نهاية المرحلة الثانية أي خلال سنة 1997، التي أجمع كل الباحثين والمفكرين بأنها من أكثر السنوات دموية، حاول أيوب وديلام أن ينقلا تلك الأعمال في الرسومات التي كانا ينشرانها، إذ نشر أيوب خلال هذه السنة 32 صورة حول موضوع الإرهاب، منها 26 صورة جسّد فيها شخصية الإرهابي وهو يقوم بالقتل والذبح، أما ديلام فقد نشر 43 صورة حول مفهوم الإرهاب منها 29 صورة حاول فيها التحدث فقط عن شخصية الإرهابي بإبراز سماته وأعماله الإجرامية.

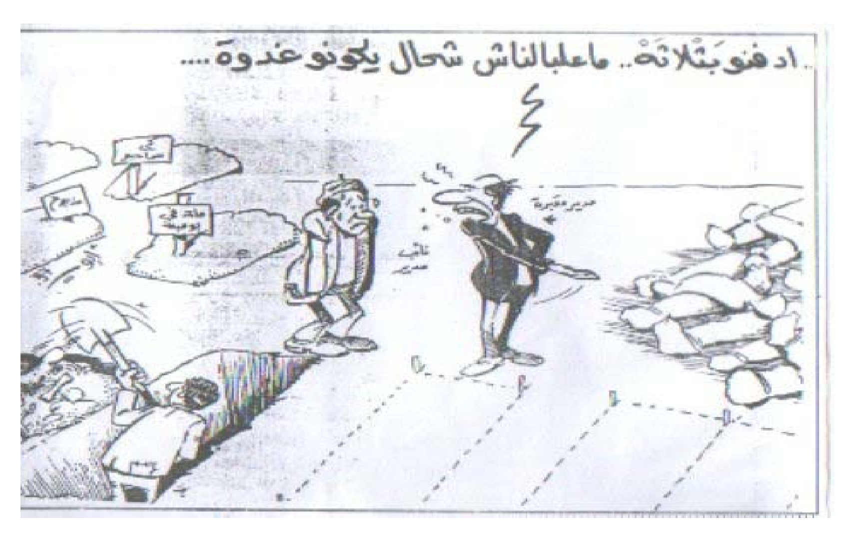
و **الجدول رقم (07)**الموالي يمثل الفئات الأكثر إستهدافا من طرف الجماعات الإرهابية المسلحة[1].

السنوات		**1993/1992**		**1995/1994**		**1997/1996**		**1999/1998**	
الفئات		عدد القتلى	عدد الجرحى	عدد القتلى	عدد الجرحى	عدد القتلى	عدد الجرحى	عدد القتلى	عدد الجرحى
مصالح الأمن	الشرطة	37	-	24	-	17	91	-	-
	الجيش	28	-	20	-	240	100	27	-
المنتخبون		08	-	-	-	10	-	-	-
مناضلي الأحزاب		07	-	03	-	17	-	-	-
إطارات الدولة		04	-	10	-	20	-	02	-
الرعاة		10	-	02	-	-	-	09	-
مدنيين		06	12	49	40	415	756	3651	85
التجار		08	-	05	-	15	-	03	-
أساتذة جامعيين		05	-	4	-	10	-	6	-
معلمين		09	-	10	-	33	-	09	-
نساء		25	-	30	-	10	-	13	-
أطفال		-	-	05	03	13	-	11	-
صحافيين		04	-	09	09	11	-	07	-
أجانب		17	-	18	-	04	-	09	-
أئمة		03	-	04	-	07	-	03	-
رجال دين مسيحيين		-	-	06	-	08	-	-	-
أطباء في مختلف التخصصات		03	-	04	-	11	-	04	-
فنانين		03	-	06	-	01	-	-	-

من خلال ملاحظة الجدول نستنتج أن العمليات الإجرامية قد استهدفت مابين 1993/1992 عددا كبيرا من رجال الأمن (الشرطة، الجيش، الدرك) وتم اغتيال عدد كبير من رؤساء الدوائر وأعضاء

[1] - بن يوب (رشيد)، **دليل الجزائر السياسي**،ط 01، جانفي 1999، الطبعة الفرنسية.

المندوبيات التنفيذية، 13 رجل دين مابين 1993/1992، ومسّت هذه الإغتيالات كل فئات المجتمع من قطاع التربية والتعليم والإعلام والصحة، واختطاف واغتيال أجانب، إطارات الدولة وكذلك تخريب الممتلكات والمنشآت، وحسب المختصين حوالي عشرة ضحايا كل يوم يغتالون من قبل الجماعات الإسلامية المسلحة، هذا ما عبّر عنه أيوب في الصورة التي نشرها في 1997/08/02 بمجموعة من الخطوط والأشكال البسيطة التي توحي إلى كثرة الضحايا التي تغتالها الأيادي الآثمة يوميا، حيث رسم أشكالا تمثل جثثا مرمية على الأرض وكأنها ملفوفة في أكياس، مع مجموعة من الشخصيات واحدة منها تقوم بحفر القبور وأخرى كتب أمامها مدير مقبرة، وأخرى كتب أمامها نائب المدير، هذا الأخير الذي تظهر عليه علامات الخوف والتوسل لأن شخصية مدير المقبرة قد صرخت عليها برسالة السنية هي " **ادفنوا بثلاثة... ماعلابلناش شحال يكونوا غدوة..."**



إنّ هذه الصورة حقا توحي كل الإيحاء إلى الرؤوس والأرواح التي كانت تحصد يوميا من طرف العناصر الإرهابية المسلحة، إذ بلغت حصيلة الهجومات التي كانت تقام في الليل 229 اغتيالا جماعيا، والذي أفضى بقتل 4143 مواطنا[1]، هذا لأنّ الجماعات الإرهابية المسلحة تتخذ الحيطة خشية مواجهة أيّ تصد أو ملاحقة خصوصا في المناطق الجبلية أو الغابية صعبة المسالك.

كما تحدثت الأرقام الرسمية عن مقتل 10.000 شخص منذ بداية الأعمال الإرهابية، وخسائر تقدر بأكثر من 100 مليون في سنة 1994. خلال نفس السنة تحدثت القوات الرسمية عن حصيلة الضحايا من المدنيين بـ 6388 مدني منهم 76 رئيس مندوبية و11 رئيس دائرة و52 إماما و21 صحافيا و350 تاجرا و15 موظفا في سلك القضاء و100 أستاذ، أما وزارة الشؤون الدينية فقد قدرت عدد رجال الدين الذين سقطوا ضحية الأعمال الإرهابية منذ 1992, أغلب الأئمة الضحايا كانوا من المناطق التالية: الجزائر، البليدة، بومرداس، المدية، شلف، تيبازة. وزارة العدل من جهتها قدمت حصيلة 103 موظفين تابعين لمختلف أسلاك مصالح إعادة التربية وذلك منذ 1992 إضافة إلى موظفين في كتابات الضبط والمصالح المشتركة وإطارات القطاع. أمّا رئيس الحكومة (أحمد أويحي) فقد قدّم أرقاما رسمية لضحايا الإرهاب ما

[1] ـ **المرصد الوطني لحقوق الإنسان،** التقرير السنوي لسنة 1997، الجزائر، ص 27.

بين جانفي 1992 إلى 31 ديسمبر 1997، وهي 26536 ضحية و21137 جريحا و3855 عملية تخريب، فيما قدرت جمعيات ضحايا الإرهاب الحصيلة من 1992 إلى 1997 في حدود 10 آلاف ضحية من بينهم 300 امرأة و150 أستاذا و700 موظف، أما أطفال ضحايا الإرهاب منذ 1994 فقد تم اغتيال 1241 طفلا منهم 189 رضيعا و30 ألف يتيم.

نجد أن ديلام عبّر عن هذه المأساة من خلال الصورة التي نشرها في الجريدة بتاريخ 1998/01/24 حيث يكتب في عنوان إشارة بأحرف كبيرة بلون داكن،

TERRORISME, OUYAHIA PARLE DE 26000 MORTS.

هذه العبارات التي تعني باللغة العربية **أويحيى يتحدث عن 26 ألف قتيل**، هذا ما تم نشره في الجريدة، وتقرأه شخصية بين يديها شكل يمثل جريدة ويقول في رسالة ألسنية، "Moi je dis que c'est 30 millions d'algérienes qui sont morts "

والتي تعني **"أنا أقول أنه 30 مليون جزائري مقتول"** هاتان الرسالتان توحيان إلى حجم الخسائر البشرية التي تكبدتها الجزائر خلال تلك السنوات الدموية.

وفي صورة أخرى نشرها في 1999/02/25 يجسد فيها بشاعة تلك الأعمال الإرهابية التي كانت تقوم بها الجماعات الإرهابية المسلحة أين صور كيفية تقتيل الصبيان وهذا من خلال رسم أشكال تمثل أجساد أطفال لصقت في الجدران، مع كتابة عنوان إشاري في الصورة،

" MASSACRES: ILS JETTENT LES BEBES CONTRES LES MURS "

إنّها حقا عبارات تقشعر لها الأبدان فما بالك بالحقيقة والواقع، هذا الإرهابي الذي كانت تغطي ثيابه الدماء وتفوح من جسده روائح كريهة تدعو من يقترب منه إلى التأفف والتقزز لم يجد في الغرفة التي اقتحمها ورشاشه في يده و خنجره في الحزام الذي يتوسطه مع بعض القنابل اليدوية التي كان يحملها، لم يجد سوى صبيا لا يتعدى سنه بضعة أشهر رفع ببرودة دم غير طبيعية، خنجره الذي كان يقطر دما، وضع أصابع يده الأخرى على جمجمة الصبي نزل بها إلى رقبته و أخذ في مداعبة الصبي، إبتسم الصبي معتقدا أنّ من أمامه واحدا من أصحاب القلوب الدافئة الذين تسعدهم مداعبة الصبيان والرفق بهم وعجزت براءة هذا الصبي المفطور على الظهر وحسن الظنّ أن تستوعب حركات أخرى قام بها صاحب الخنجر الدامي، مات الطفل مشرقا مبتسما بعد أن قام بذبحه ذلك المعتدي الآثم فكان واحدا من ضحايا إرهاب أسود ظالم وجاهل لا يعرف ما الذي انطلق إليه ولأجله.(1) نعم هكذا كانت تلك الأيادي الظالمة تقتل وتنكل بالأرواح البريئة طيلة 10 أعوام كاملة. أما الحديث عن الولايات* الأكثر تضررا خاصة في سنة 1998 فيما بين السداسيين، فهي كالتالي في **الجدول رقم (08).**

الولايات	السداسي الأول	1998	السداسي الثاني	1998

(1)- محمد تامالت، **الجزائر فوق البركان**، الطبعة 1، الجزائر ، 1999، ص 141.

* : انظر الملحق رقم 10.

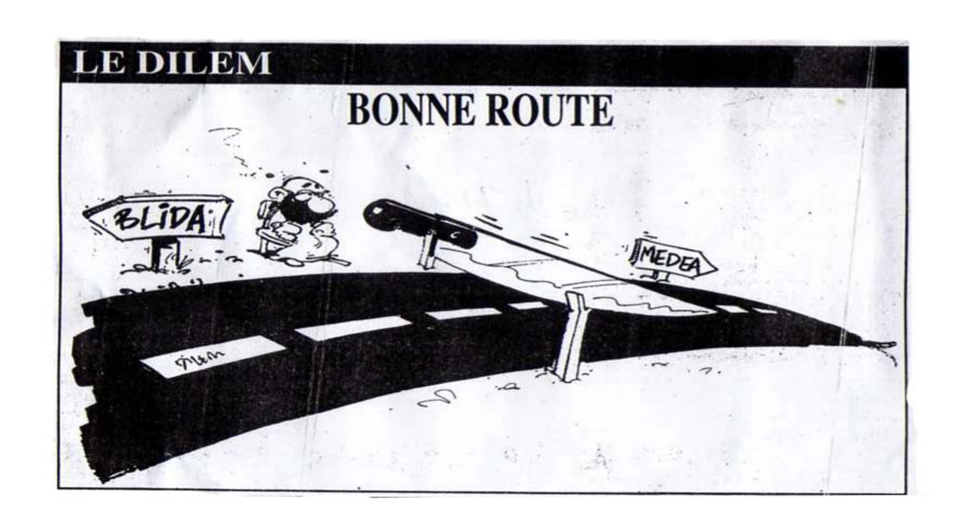
	عدد الاعتداءات	عدد الضحايا	عدد الاعتداءات	عدد الضحايا
الجزائر	54	41	22	37
المدية	25	40	11	06
البليدة	27	65	06	05
تيبازة	09	05	17	07
المجموع	115	151	56	55

ما يمكن ملاحظته من خلال الجدول أن 115 اعتداءا سجّل سنة 1998 في أربعة مناطق تعتبر المدن الأكثر تضررا في الوطن، أما عدد الضحايا فقد سجّلت في السداسيين 151 ضحية ، وهذا راجع لانتشار عدد كبير من العمليات الإرهابية في هذه الولايات خاصة إذا علمنا أن معظم أمراء الجماعات المسلحة هم من هذه الولايات الأربع وأن أكبر وأخطر الجماعات الإرهابية كانت تنشط في هذه الولايات، و**الجدول رقم(09)** الموالي يبيّن أهم الجماعات الإرهابية وأخطرها[1] .

الجماعات الإرهابية حسب الخطورة	عدد عناصرها	مكان تواجدها
الجماعة الإسلامية المسلحة "الجيا" بقيادة أبو تراب (رشيد واكلي)	60 عنصرا	شلف، عين الدفلى، البليدة، معسكر، سيدي بلعباس
الجماعة السلفية للدعوة والقتال بقيادة حسان حطاب	من 300 عنصر إلى 350 عنصر	شرق العاصمة وعدد من ولايات الشرق،جيجل، باتنة، تبسة.
جماعة الدعوة السلفية بقيادة سليم السياسي (ابن سليم محمد)	70 فردا	غليزان، عين الدفلى
الجماعة السلفية للجهاد (عبد القادر رضوان أبو تمامة)	60 عنصرا	المدية، تسمسيلت
الجماعة السلفية المقاتلة. ملقب بأبي عمارة (حسين جوادي)	80 عضوا	-

(1) : جريدة أخبار الأسبوع، من 02 إلى 08 نوفمبر 2002، عدد 57، الجزائر، ص 09.

وإذ ما تحدثنا عن التوزيع الجغرافي للرعب المقدس، تأتي في الطليعة ولاية البليدة بـ 580 قتيلا مدنيا، و124 جريحا و1301 عملية اغتصاب أموال، تليها ولاية الجزائر بـ 373 قتيلا مدنيا، و141 جريحا و479 عملية اغتصاب وتهريب أموال، ثم ولاية المدية ب 283 قتيلا مدنيا و90 جريحا و372 عملية إغتصاب وتهريب أموال، وهم بذلك كونوا مثلث الموت وهو عبر عنه ديلام في صورة نشرها في 1997/4/15 أين رسم طريق مع شكل مستطيل يمثل سكين[1].



لقد كان القتل في الجزائر إبان العشرية السوداء يوميا وبصورة عجيبة فاقت حدود التخيل ويصل في بعض الأحيان إلى الساعات والدقائق وفي متناول الجميع عن طريق الاغتيالات بالأسلحة النارية والبيضاء أو السيارات المفخخة والألغام أو الاختطافات والتعذيب...إلى غيرذلك من الوسائل التي أباحتها عناصر هذه الجماعات لاستعمالاتها، إذ أن قتل الأبرياء بالنسبة للجيا لا يحتاج إلى مشاورات بين عناصرها الدموية، فالقتل مباح، وحتى الذين دعموهم بالمعلومات والمؤونة في وقت سابق في المناطق النائية والوعرة، فإن قتلهم أهم من قتل الكفار حسب منظر الحركة الدموية في الجيا، قتال المرتدين مقدم على قتال غيرهم من الكفار الأصليين[2]، نعم هكذا كان يفكر أولئك الأشرار الذين قاموا باستصدار العديد من البيانات يحرمون فيها أفعالا ويحللون فيها ما يتماشى مع أهوائهم، قد تم هذا خاصة في إمارة " الجيا " تحت إمارة أبي طلحة، عنتر زوابري، حيث قام بتحريم الرياضة للفتيات في المدارس والثانويات، فرض الحجاب، حرم السجائر والقتل لبائعيها، حرم الهوائيات المقعرة... وهذه بعض الفتاوى التي قسمها إلى ثلاثة أقسام:

- القسم الأول: الخاص بالمحرمات والواجبات.

([1]): المرصد الوطني لحقوق الإنسان، مرجع سبق ذكره، ص 29.

[2]- أنيس رحماني، **الجيا بين بؤس التبرير وضلالات التأويل، الخبر**، العدد 2205، 1998/02/26 ، ص 02.

" جماعتي مستعدة لقتل كل جزائري يرفض إقامة الصلاة والزكاة..".

(بيان رقم 1996/19، الجيا، إمضاء عنتر زوابري).

"...تترك صلاة الجمعة والجماعة حتى يسقط النظام، وإلاّ".

(بيان 1995، الجيا، إمضاء عنتر زوابري).

" لا عمل، لا دراسة، كل امرأة تسمع هذا النداء وتطبقه لها النجاة، البركة، أمّا التي ترفضه شرعا تقتل".

(بيان رقم 51 أكتوبر 1997، الجيا، إمضاء عنتر زوابري).

- القسم الثاني: محتوى البيانات يخص الاغتيالات.

"نحن المجاهدون نقوم باختيار أهدافنا الضحايا...، النساء اللواتي يمشين كاسيات عاريات، واللواتي يقمن بعرض زينتهن واللواتي يتعاطين الدعارة لو لم يمت أسلافنا لقاموا بقتل كل النساء أو لبدؤوا بقتلنا، لأننا نحن الذين تركنا نساءنا يفعلن بأنفسهن هكذا..."،

(بيان الجيا 1996، إمضاء عنتر زوابري).

أبو طلحة يقول: " سمعتم عن قتل النساء والأطفال والشيوخ في القرى والمدن، اعلموا أن هؤلاء هم خلفاء الطواغية أو قد تكون لهم علاقة عما جاء في كل البيانات التي قمنا بنشرها وإيداعها والتي تخص الذين لا يقيمون الصلاة ويتعاطون المخدرات وشرب الخمر واللواتي لا ترتدين الحجاب... لا توجد أية عملية عشوائية وبدون قصد...".

(بيان الجيا، إمضاء عنتر زوابري)

"... إننا نعلم كل الطواغية الكفار وكل الذين لهم علاقة بهم من بعيد أو قريب، إن الجماعة الإرهابية المسلحة سوف تقوم بتوسيع دائرة نصرها بقتل (ذبح) كل النساء ونساء الذين يقاتلوننا حيثما كان من داخل المناطق التي لم نعتد على شرف سكانها ولا محاكمة نسائها... وسوف نقوم بتوسيع دائرة نصرنا بقتل أم، أخت، أوبنت الطواغية التي تمكث تحت سقفهم والتي تقوم بإيواء الطواغيت...".

(بيان رقم 30/28 أفريل 1995).

- القسم الثالث: حاولت فيه أن تعطي شرعية للاغتصاب.

" جماعتي في حرب وإنّ ما كان للعدو من أموال ونساء هو عبارة عن غنائم ".

(البيان 1995، الجيا، إمضاء عنتر الزوابري)

هذه جملة من المحرمات والمحللات التي كانت تتناقل بين عناصر الإرهاب، خاصة عند الجماعة الإرهابية المسلحة التي كان يترأسها عنتر زوابري، التي فتحت المجال في الرفع من نسب الأعمال التخريبية التي كانوا يرتكبونها سواءا بوضع قنابل محلية الصنع، حواجز مزيفة، نصب بعض الكمائن على دروب القوافل العسكرية، أو قوافل رجال الدرك. هذه الكمائن سمحت بالاستيلاء على أسلحة وذخائر وكذلك على عتاد متنوع (راديو، منظار...)، وأحيانا يقومون باحتجاز رهائن هناك.

إن العنف الإسلامي الذي انهمر على الجزائر لم يوفر الرجال ولا النساء ولا الأطفال ولا الرضع الصغار، فحسب المخطط المعتمد وفقا لفتاوى الشيوخ، كل مواطن لا يكون في جانب الإسلاميين هو عدو واغتياله حلال".[1]

إذن، أصبح العدو لا يفرق بين الفئات الاجتماعية لا في السن ولا في المستوى الإجتماعي، إذ أصبح يستهدف جميع الجزائريين وفي كل وقت ليلا، صباحا، فجرا، عيدا أو رمضان، فهم دائما يسيلون الدماء رغبة في الوصول إلى درجات المجد كما كانوا يفكرون، فحسب إفتتاحية مجلة الجيش لشهر فيفري 1992، فإن الجماعات المسلحة مع بداية شهر رمضان الكريم، الذي هو شهر الرحمة والعبادة لدى المسلمين جميعا قامت بالاعتداء على بعض القرى المعزولة والتي كانت نتائجها عشرات من الضحايا من بينهم العديد من الرضع والأطفال والنساء، وهو ما عبر عنه أيوب وديلام من خلال بعض صورهما التي هي محل التحليل، فنجد ديلام قد نشر بتاريخ 1997/01/13 بعنوان إشاري مكتوب بالحروف العريضة وفي وسط الصورة من الأعلى " **RAMADHAN 97**"، والذي يعني **"رمضان 97"**، مع رسم شخصيتين تحملان السلاح الناري وتصوبانه إلى شخصية أخرى فتصيبها قتيلة. هذا يعني أن دخول شهر رمضان لم يمنع الجماعات الإرهابية من مواصلة أعمالهم الإجرامية رغم أنه من الأشهر الحرم التي حرم الله فيها القتل، فأين هم من الإسلام والتقاليد الدينية، "فشتان بين الثرى والثريّا". كما نشر صورة في 1998/1/7 يتحدث فيها عن الاعتداءات التي كانت تقام في هذا الشهر المحرم، حيث رسم شخصية توحي إلى أنها إرهابي تحمل شاقورة تتقاطر بالدماء وعلى وجهها علامات الغضب والسخط، ورسم أمامها خطوطا منحنية تمثل جبالا وكأنّ الإرهابي يتجه إلى المناطق النائية والمناطق الجبلية التي يتواجد بها العديد من السكان للقيام بعملياتهم الإجرامية، حيث أن ديلام كتب في عنوان إشارة " MASSACRES A L'HEURE DU FTOUR"، وهو يعني **"الاغتيالات في وقت الإفطار"**، وبالتالي فان هذا العنوان يوحي كل الإيحاء إلى أن المجازر لم تعرف التوقف رغم حلول الشهر الكريم شهر رمضان المعظم.

هكذا كان المسلسل الدموي يحصد أرواح العديد من الأبرياء بطريقة وحشية تفوق ما قد يتصوره الفرد في القتل والتعذيب والاغتيال والنصب.

إنّ الأعمال الإرهابية تلك كانت هاجسا أقلق المواطن وأفقده معنى الإحساس بالأمن والاستقرار خاصة إذا ما نظرنا إلى العدد الهائل من الضحايا، من الخراب والدمار على كل المستويات الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية...، إذ أنها نالت من الجميع دون تفرقة لا في الوقت ولا في المكان سواء في البيت أو الشارع أو المدرسة أو المطعم...، فهو ليس بعيدا عن تلك الآلة المدمرة التي حصدت العديد من الرؤوس والتي تجاوزت 26 ألف ضحية.

---

[1]- الياس بوكراع، **الجزائر الرعب المقدس**، الطبعة1 ، دار الفرابي، الجزائر، 2003 ، ص ص 322، 325.

من خلال ما تم دراسته حول هذه الشخصية المعارضة التي كانت بطلة المسلسل الدرامي الدموي لمدة عشرة سنوات كاملة، نخلص إلى أنها كانت مع بداية ظهورها تريد الوصول إلى كرسي السلطة خاصة بعد أن تم إلغاء نتائج الانتخابات التشريعية في الدور الأول، أين أحرزت فوزا ساحقا. هذا الإلغاء من طرف السلطة أثار ثائرتها فقررت الانتقام من هذه السلطة والنظام التابع لها. و بعد أن فشلت في كسب رأي الشعب وثقته أدخلته هو كذلك في مسلسلها الدموي بانتهاج المجازر الجماعية والقتل والتعذيب في حقّ أناس لا دخل لهم في الصراعات التي كانت بينها وبين رجالات السلطة والنظام، ليبقى الشعب المسكين هو الخاسر الأكبر الأول والأخير.

ولتوضيح هذه الشخصية أكثر وتبيان ملامحها وكيفية تقديمها في الصور للقارئ حاولنا اختيار 03 صور كاريكاتورية لتحليلها تحليلا سيميولوجيا وذلك بإتباع مقاربة (**جولي مارتين**) التي سبق شرحها، اذ رأينا أنّ هذه الصور تمثل شخصية الإرهابي تمثيلا دقيقا وواضحا وفقا لما قدمناه من ملامح ومميزات في التحليل السابق. رغم أن هذه الصور لم تكن متجانسة في الأشكال والشخصيات والخطوط التي احتوتها إلا أنها تخدم موضوعا واحد وهو الإرهاب، وعليه اخترنا الصور التي بينت صورة الإرهابي وأعماله وملامحه بطريقة واضحة جدا. هذه الصورهي، صورتان لأيوب قد نشرهما على التوالي في جريدة الخبر، الصورة رقم 01 نشرها بتاريخ 1997/09/31 و الصورة رقم (02) نشرها بتاريخ 1999/1/4، ذلك لكون شخصية الإرهابي قد عرفت عنده تغييرات في الشكل، حيث كانت في الأول تقدم على هيئة إنسان ثم أصبحت في مرحلة ثانية تشبه الحيوان والدابة، ونحن ارتأينا إلى تحليل صورة واحدة من المرحلة الأولى وأخرى من المرحلة الثانية حتى يتبين لنا الفرق بين الصورتين وكيف حدث هذا التغيير، في حين اخترنا صورة واحدة من الصور التي نشرها ديلام ، ذلك لكون هذا الأخير لم يدخل أية تعديلات على شكل شخصية الإرهابي، ولمّا كان هدفنا من تحليل صورة معينة إيضاح وتبيان شخصية الإرهابي، فقد تم إختيارنا للصور بطريقة قصدية.

ا-2- **تحليل شخصية الضحية .**

ا-2-1- التسمية المتفق عليها.

ظهرت شخصية الضحية كنتيجة لمسلسل العنف الدموي الذي عاشه الشعب الجزائري والذي عرف البداية إثر إلغاء الدور الثاني من الانتخابات التشريعية التي كان من المزمع إجراؤها في 1992/01/16 ، و ظهرت هذه الشخصية بـ 80 تكرارا من جانفي 1997 إلى جانفي 2000، (وهي فترة الدراسة) في الصور الكاريكاتورية التي نشرها أيوب وديلام في جريدتي الخبر وليبرتي على التوالي. كان ذلك بعدة أسماء وألقاب وبعدة أشكال وأنواع حسب نوع الإعتداء (القتل، الضرب، الجرح، والإعتداء بالأسلحة النارية أو البيضاء) الذي مارسته الأيادي الآثمة من الجماعات الإرهابية التي جعلت منهم الطعم للوصول إلى هدفهم وانتقاماً من السلطة التي حرمت حزبهم المتمثل في الجبهة الإسلامية للإنقاذ من

الوصول إلى الحكم عقب فوزه الساحق بنسبة 55,23%، أي ما يقابل 188 مقعدا. لكن ما ذنب تلك الأرواح التي راحت غدراً؟ تلك الضحايا التي عانت الويلات والتعذيب، وما هو الدور الذي أنيط لها في هذا المسلسل الدموي الذي تقمصت فيه الجماعات الإرهابية المسلحة دور البطل؟.

لقد حاول أيوب وديلام من خلال ذلك المربع البسيط المتواجد في ركن الجريدة سواء في الأعلى من الجهة اليمنى أو من الأسفل من الجهة اليسرى، نقل المعاناة والمأساة وحجم الخسائر المادية والبشرية التي تكبدتها الدولة الجزائرية خلال العشرية الدموية، كما حاولا نقل معاناة المواطنين وأساليب التعذيب التي مورست في حقه. وعليه فقد حاولا أن يقدما الشخصية الثانية التي كانت من الممثلين المهمين في المسلسل الدموي المرعب، وهي شخصية الضحية. هذه الأخيرة قدمها أيوب في صوره بـ 22 تكراراً وهي بذلك تحتل المرتبة الثانية بنسبة 27.86% في الظهور بعد شخصية الإرهابي التي عرفت نسبة اكبر في الظهور لكونها الفاعل الأصلي.

لقد حصلت هذه الشخصية تقريبا على ثلث الإهتمام الذي أولاه أيوب من ناحية الدراسة والتحليل لموضوع الإرهاب خاصة إذا علمنا أن وجود شخصية الإرهابي يعني بالضرورة وجود شخصية الضحية، في حين عرفت الظهور في صور ديلام بـ 58 تكرارا أي بنسبة 44,81%، وهو ما يوحي إلى أنها حصلت على حوالي نصف الاهتمام الذي أولاه له ديلام في الدراسة والتناول.

عُرِّفت هذه الشخصية بعدة أسماء سواء عند أيوب أو ديلام وذلك حسب نوع الاعتداء كما سبق وذكرنا. ومن أهم الأسماء التي ظهرت فيها عند أيوب نجد" الضحية، قتيل، مذبوح، بقايا غيرها من التسميات التي توحي كلها إلى وجود اعتداء وتعدي من طرف شخص آخر استعمل القوة.

أما عند ديلام فقد ظهرت بالأسماء التالية :

Assassins, victimes, des femmes égorgées, massacres, morts, victimes du terrorisme, les violes, les carnages.

كل هذه العبارات تعني في مجملها القتلى، الضحايا، الاغتيالات، النساء المذبوحات. كل هذه الأسماء إنما توحي إلى الغدر والاعتداء الذي تم في حق العديد من المواطنين والموطنات، مع مختلف الشرائح ذات العلاقة بهيكل الدولة أوالسلطة من قريب أو من بعيد. المهم عندهم أن تحصد آلاتهم أياً كان وتضعه في خانة الموتى أو الضحايا والذي يشكل بالنسبة لهم الانتصار الأعظم.

ا-2-2- الوصف المميز.

في الصورة أدناه التي نشرها أيوب في **6\2\1997** يوضح شخصية الضحية بالشكل والإسم، حيث يرسم شكلين بشريين، أحدهما موجود إلى يمين الصورة رجله اليسرى مبتورة من الركبة، وهو متكئ بيده اليسرى على خشبة خوفا من أن يسقط، أمّا اليد اليمنى فقد بسطها وهو يقول **"للاه شوية سلم يا سياسيين"**، وكأنه يشحت أويطلب صدقة من شكل بشري يمثل رجلا موجودا على الجانب الأيسر من الصورة، من خلال اللباس الذي يرتديه (معطف أسود، ربطة عنق ونظارات) يبدو وكأنّه شخصية

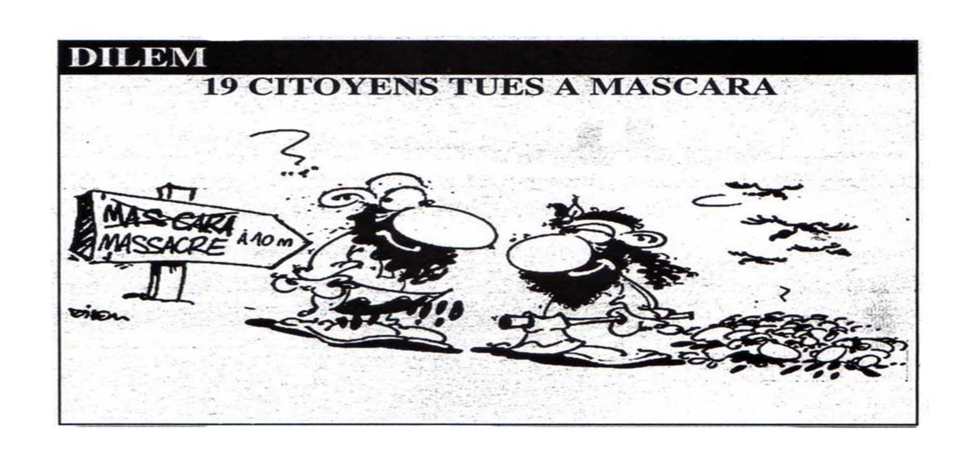
مسؤول، يده اليمنى وضعها في جيبه أمّا اليد اليسرى فيحمل بها شكلاً يمثل سلاحاً نارياً يوحي به إلى أنه عسكري أو شخصية ذات سلطة في الدولة، تظهر في الجهة اليمنى وراء الشخص الذي يشحت، ألفاظا وعبارات هي **"فقد رجله في إحدى الإنفجارات، ذبحت عائلته عن آخرها، سرح مؤخراً من العمل ومواظب على الانتخابات**، من خلال هذه العبارات والخطوط المنحنية والمستقيمة والأشكال البسيطة فإننا نفهم أن الشخص ما هو إلا ضحية من ضحايا الأعمال الإرهابية، وضحية من ضحايا تعسفات الدولة، وأنه رغم كل ما أصيب به لا يزال وفيا لوطنه ويقوم بواجبه في الانتخابات.



في صورة أخرى نشرها أيوب في نفس السنة بتاريخ 22 ديسمبر، رسم أشكالا مستطيلة ودويرات صغيرة تمثل مقابر مع أشكال بشرية توحي الى أنهما إمرأتان عليهما علامات البكاء والنواح، فوق كل مقبرة شكل لافتة مكتوب فيها،**" قتل بالساطور، مذبوح عمرو شهرين، قتل بالشاقورة"**، كلها عبارات توحي إلى كيفية قتل الضحية وإلى وجود أهلها، في أعلى الصورة كتب عنوانا إخباريا **"ذبحوهم لأن زوجها يدير الشمة... والابن يحب يخدم بوليس... والآخر نيتو يصبح صحافي"**. من خلال هذه العبارات نستنتج أن أيوب أراد أن يوصل معلومة، هي أن كل من يعمل لدى الحكومة أو له نية الإنتساب إليها محكوم عليه بالقتل، وكأن هذه الحكومة موجودة من دون مواطنين وان الشعب عليه أن يرفضها ويتبع الجماعات الإرهابية المسلحة التي أفتت في الكثير من بياناتها أنّ كل مواطن لا ينصاع لأوامرها يعتبر كافراً يجوز ذبحه أوقتله بأية طريقة كانت لأنه يعتبر بالنسبة إليهم " مرتدا". هذه الصورة تجسد شخصية الضحية التي ظهرت هنا بالاسم والشكل في خطوط وأشكال ذات دلالات عميقة وجدّ موحية، وذلك هو الهدف من إنجازها بتلك البساطة.

أمّا ديلام فقد قدّم هذه الشخصية في 28 تكرارا مجسدة بالشكل مع العلم أنه قدمها في 15 تكرارا مذكورة بالاسم وفي 15 تكرارا مذكورة بالإسم والصورة، ومن بين الصور التي نشرها نجد تلك التي أصدرها بتاريخ 9-1-1997، أين رسم في الجانب الأسفل من الصورة أشكالاً بشرية تمثل أجساداً

مقطوعة الرأس والدم من حولها، إلى جانب ذلك رسم رجلا يعبر عن شخصية إرهابي بلحية كثيفة وقميص، يحمل في يده اليسرى سكينا كبيرة، ويرفع يده اليمنى مشيراً بسبابته إلى أعلى الصورة أين كتب عنوان إشاري بخط غليظ و باللون الأسود "**Le decoupage electoral**"، والذي يعني توقيف المسار الانتخابي" وتحتها رسالة أخرى أحاطتها بخطوط منحنية إلى الشكل البشري هي " **vous-avez dit découpage**"، و التي تعني" لقد قلتم الوقف "، انطلاقا من هاتين الرسالتين اللغويتين نستنتج أن الشخصية تتحدث عن إيقاف مسار الانتخابات الذي كانت نتيجته قطع الرؤوس. إنّ هذه الصورة توحي إلى مجموع المواطنين الذين ذهبوا ضحايا نتيجة وقف المسار الانتخابي في عام 1992، وكأن تلك الجماعات الإرهابية تريد الانتقام من الشعب الذي كان صامتا ولم يساندها.



وفي هذه الصورة التي نشرها في 1999/6/6 ،يرسم شخصتين توحيان الى أنهما إرهابيين بلحية طويلة وكثيفة، ويرسم في أسفل الصورة على الجانب الأيمن أشكالاً تمثل أجساداً بشرية مبتورة الرأس مرمية على الأرض التي لا تكاد ترى فيها غير الدماء. ثم رسم في أعلى الصورة طيورا تحلق فوقها، وكتب عنوانا خبري بخط غليظ وباللون الأسود هو "**19 CITOYENS TUES A MASCARA** والتي تعني **"قتل 19 مواطن في معسكر"**، وهو عدد كبير بأن يقتل 19 شخصاً مرة واحدة. إنّ هذه الصورة توحي إلى الطريقة الهمجية التي أصبح الإرهابيون يستعملونها في الإنتقام حيث انتقلوا إلى سياسة المجازر الجماعية التي مارسوها في حق المدنيين في القرى والمداشر، والحواجز الأمنية التي حصدت في طريقها آلاف الرؤوس، إذ شهدت سنة 98(1) وضع 79 حاجزا مزيفا راح ضحيتها ما يزيد عن 300 شخص، واختطاف العشرات من المسافرين.

إذن، إنّ هذه الأعمال الإجرامية التي تتفنن في الوحشية المعبر عنها بالاغتيالات الجماعية والآلات المفخخة والاغتيالات الفردية تهدف إلى زرع الهول لدى المواطنين الذين نجوا من الجرائم وزرع الرعب والخوف لدى السكان المجاورين للأماكن التي ارتكبت فيها المجازر الشعبية التي تعتبر وصمة عار للبشرية لما تميزت به من وحشية ولما اقترنت به من ظروف. لقد أدت تلك الجرائم المرتكبة

[1]- المرصد الوطني لحقوق الإنسان، التقرير السنوي لسنة 1999 ، الجزائر،ص 29.

في القرى والمداشر خاصة النائية منها بواسطة استعمال الأسلحة البيضاء كالشواقير والفؤوس والسكاكين والمجارف والآلات المفخخة إلى حصد العديد من الجثث والضحايا وبقر بطون النساء، بما فيهن الحوامل واغتصابهن وحرق الرضع في الأفران والتذبيح أو القتل بأبشع طرق التعذيب، وفي هذا نستدل بمثال حي للمأساة التي عاشها المواطنون والطرق الهمجية التي كانت عناصر الجماعات الإرهابية المسلحة تستعملها في القتل، إذ حدث[1] في الشلف أن تم اغتيال 20 مواطناً مع اختطاف 7 آخرين بطريقة جد بشعة وهمجية، حيث كان المواطنون يرعون أغنامهم بالأحراش الغابية ببلديتي سيدي عبد الرحمان، فهاجمتهم مجموعة إرهابية فقاموا بقتلهم ذبحا بالسكاكين وضرباً بالفؤوس مع العلم أن من بين الضحايا 10 أطفال وتسعة شيوخ وأن أحد الأطفال الذي يبلغ من العمر 10 سنوات وجدوه مهتم الرأس حيث ضرب بفأس وسط جبهته التي تركت بها ثغرة كبيرة، فما ذنب هذه البراءة التي قتلت بأبشع طريقة لم تشهدها الإنسانية جمعاء.

ا-2-3- الاستقلالية المميزة.

إنّ شخصية الضحية كانت تظهر دائماً برفقة شخصية أخرى هي الإرهابي الفاعل، إذ ظهرت لوحدها في 8 تكرارات فقط عند أيوب، أما ديلام فقد ظهرت في 13 تكرار، إن هذا إنما يدل على أن وجود الضحية لا يمكن أن يكون من العدم وأن وجود شخصية الإرهابي بالضرورة يوحي إلى وجود ضحايا ولو لم تذكر.

هذه الشخصية (الضحية) عرفت الظهور إمّا ميتة أو جريحة إلاّ أنها في الغالب كانت تظهر ميتة، ذلك لكونها تحت سلطة الإرهابي فمآلها الموت حتما إلا في الحالات القليلة التي تستطيع فيها النجاة، وفي هذه الحالة تبقى مصدومة نفسياً. وفي هذا المجال تقول أسماء الشريف[2]، وهي طبيبة نفسانية، أنه من الآثار التي قد تعاني منها ضحايا الإرهاب الأحلام المزعجة، وجود صعوبات في النوم والقلق العميق والاستخدام المفرط للعقاقير المهدئة. كما قالت أن ارتفاع نسبة الانتحار في الجزائر يعود جزئياً إلى الإرهاب الذي استفحل في البلاد خلال العقد الأسود".

لقد عانت هذه الشخصية حقاً خاصة تلك التي كانت في مسرح الحدث هذا المسرح الذي حددته الجماعات الإرهابية المسلحة مكانياً وأسمته **"مثلث الموت"**، الذي حددت أطرافه بثلاث ولايات هي الجزائر, البليدة والمدية، و حصدت فيه العناصر الإجرامية عدداً لا يحصى من الضحايا في مذابح عديدة هي من أبشع الحملات الدموية التي قامت بها منذ أن شهدت الميلاد (قتل 400 مدني جزائري في بلدة تبعد بـ 150 ميلاً جنوب غرب الجزائري في 31-12-1997).

ا-2-4- الانجاز الامميز.

[1]- سهيل ب، **الشلف، اغتيال 20 موطن واختطاف 7 آخرين**، 1998/2/2، الخبر، العدد 247، الجزائر، 1998، ص 2.

[2]- مؤتمر الجزائر يشجع المجتمع المدني في مكافحتهم الإرهاب : www.magheribia.com

في مقاومة لهذه العمليات تم توزيع السلاح على السكان والمواطنين خاصة الذين يسكنون المناطق النائية والجبلية للدفاع الذاتي، وهو ما ساهم نوعاً ما في تراجع نسبي للأعمال الإجرامية. في هذا السياق نشر أيوب صورة بتاريخ 1998/2/5 تحدث فيها عن تسلح المواطنين ،حيث رسم بشرا ضخم الجسد يشبه القرد يتسلق غصن شجرة وأمامه شكل يعبر عن سلاح أبيض (الشاقورة)، عليه علامات التعب والجوع، ينظر في اتجاه شكل يمثل بيت موجود في منطقة تبدو جبلية، وهو يقول **"باين عليه تسلح".** إن هذه الصورة توحي صراحة إلى أن العناصر الإرهابية أصبحت تخاف من أن تقترب من أي بيت بعد أن شاع لدى مسامعها توزيع السلاح على المواطنين، وهذا ما نستنتجه من الرسالة اللسانية التي أدت وظيفة المناوبة على أتم وجه.(الصورة الموالية)



رغم كل المحاولات التي أصبح السكان يقومون بها للدفاع عن أنفسهم إلاّ أن ذلك لم يوقف المسلسل الدموي الذي كان يحصد يومياً العشرات من الضحايا، إذ كان الإرهابيون يؤدون مهمات شتى ومتعددة لإبقاء الضغط على السكان المرتهنين، فأصبحوا يقومون بأعمال تجريبية غالباً ما تكون بواسطة قنابل محلية الصنع، وهو ما أمكنها أن توقع قتلى وحرائق في أماكن عامة، وفي مؤسسات الدولة كوضع قنبلة في قاعة سينما أطلس البليدة مثلا يوم 98/5/13، ونسف أنبوب غاز في سيدي عامر بولاية مسيلة يوم 1998/6/20[1].

حسب الفتاوى التي كانت الجماعات الإرهابية المسلحة تصدرها فقد تحول القتل نحو كل الذين لا يحاربون السلطة والذين لابد أن يموتوا وعليه يعتبر المثقفون، الأطباء، المحامون، الصحافيون، الكتاب والفنانون كفارا يستحقون الموت. هكذا بدأت لائحة القتل ضد المثقفين تتسع شيئاً فشيئاً، الصحفي طاهر جاووت، عالما الاجتماع جيلالي اليابس ومحمد بوخبزة والمسرحي عبد القادر علولة...الخ، ثم أصبحت

[1]- الياس بوكراع، مرجع سبق ذكره، ص 277.

أدمغة المجتمع الجزائري مسرحا للتصفية. وهذا **الجدول رقم (10)** يبين عدد المثقفين الذين راحوا ضحايا الأعمال الإجرامية من 92-2000[1].

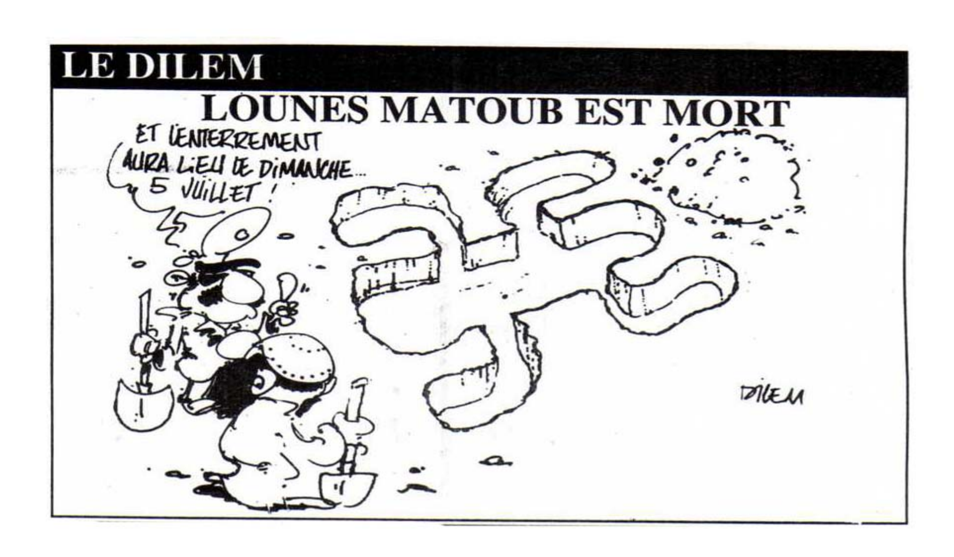
فئات اجتماعية	قتلى	جرحى	مختطفون	المجموع
محامون	5	-	-	5
أطباء	25	15	5	45
معلمون	101	36	-	137
قضاة	23	8	3	34
طلاب	41	69	-	110
صحافيون	61	10	3	74
رجال الأدب	2	1	1	4
أساتذة	7	2	6	13
موظفون كبار	7	4	-	11
موظفون	682	314	4	996
فنانون	5	2	4	11
المجموع	**1011**	**468**	**24**	**1503**

كل هذا عبّر عنه أيوب وديلام في رسوماتهما الكاريكاتورية، إذ نشر ديلام صورة بتاريخ 30 جوان 1998 ، رسم في وسطها الرمز الأمازيغي وعلى جانبه من الجهة اليمنى في أعلى الصورة شكل يمثل مقبرة وفي أسفل الصورة من الجهة اليسرى رسم شكلين يمثلان رجلين ،من اليمين رجل له لحية وفوق رأسه قبعة وبيده رفش، دار برأسه وكأنه يتحدث مع الشخصية الثانية المرسومة بشوارب كثيفة وقبعة تشبه قبعة العسكريين وبيده اليمينى كذلك رفش وهو يقول " et l'enterrement aura lieu le dimanche 5 juillet"

وفي أعلى الصورة عنوان خبري كتب بالخط الغليظ باللون الأسود وهو lounes matoub est mort والتي تعني "معطوب لوناس ميت أو قتل". هذه الصورة تتحدث عن ضحية هي فنان أمازيغي مشهور بأغانيه اللاذعة ضد السلطة والدولة وانتقاداته المعلنة للنظام الجزائري وسياسة التعريب ومنع اللغة الأمازيغية التي انتهجتها الدولة الجزائرية، حيث ومن خلال الصورة المبينة أدناه نلاحظ أن ديلام رسم شخصيتين إحداها شبهها بإرهابي من خلال لباسه ولحيته، والثانية شبهها بإحدى رجالات السلطة من خلال الزي الذي بينه فيه، فهل أراد أن يبيّن أن إغتيال معطوب كان مدبراً من طرف السلطة والإرهابيين

[1]- نفس المرجع. ، ص 32.

معاً أم ماذا أراد ؟ رغم أن الصورة صريحة في دلالاتها الإيحائية، و التي ترمي إلى الإتفاق بين الدولة والجماعات الإرهابية في ذلك، هذا رغم أن الصحف الوطنية تحدثت عن إعلان الجماعات الإرهابية المسلحة الجزائرية بمسؤوليتها عن إغتيال هذا الرمز الخالد في ذاكرة المواطنين الأمازيغيين، ويبقى السؤال مطروحاً من القاتل...؟



كذلك نجد عدة مجازر جماعية مورست في حق عدد كبير من الأبرياء والتي كان الفاعل فيها مجهولاً لاستحالة تحديد هويته، نذكر منها مجزرة بن طلحة التي نشر فيها "**يوسف نصر الله** "كتاباً بعنوان "**من قتل في بن طلحة؟**" رغم أن الصحف اليومية الجزائرية المستقلة نشرت خبرا تعلن فيه أنّ المجزرة كانت من صنيع الجيش[1]، والتي حدثت في 22 سبتمبر 1997، إذ راح ضحيتها ما يزيد عن 200 قروي. و لا يفوتنا أن نذكر هنا مجزرة أخرى من أبشع ما عاشه الشعب وذاقه، تلك كانت مذبحة الرايس في 26 أوت 97، التي قتل فيها حوالي 400 شخص...الخ، هكذا كان عام 1997 نقطة خطيرة في الصراع، حيث استأنفت فيه سلسلة من العمليات الخطيرة التي إستهدفت المدنيين بدون تمييز وكان الذبح الطريقة الشائعة في هذه المجازر وفيما يلي قائمة لأهمها، وأخطرها بعد المجزرتين اللتين تمّ ذكرهما[2]:

- مذبحة ثاليت في 3 أفريل 97 في المدية، قتل فيها 52 شخص.
- مذبحة دوش خميستي في 21 أفريل 97، قتل فيها 93 قروي في 3 ساعات.
- مذبحة دائرة لابقوير في 16 جوان 97، قتل فيها 50 مدنياً.
- مذبحة سي زيروق في 27 جوان 97، قتل فيها حوالي 50 مدنياً.

([1]): للمزيد من المعلومات والتفاصيل عن هذه المجازر وكيفية حدوثها أنظر "الجزائر الرعب المقدس"، مصدر سبق ذكره، ص ص 362، 385.

([2]): تمرد الإسلاميين في الجزائر، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة. www.magheribia.com.

- مذبحة قويد الحاد ومزوارة في 3 أوت 97، قتل فيها 76 مدنياً.
- مذبحة سوهاني في 20 أوت 97، قتل فيها 64 مدنياً.
- مذبحة بني علي في 26 أوت 97، قتل فيها ما يقارب 100 مدني.
- مذبحة بني مسوس في 5 سبتمبر 97، قتل فيها 87 مدنيا.
- مذبحة جويلب الكبير في 19 سبتمبر 97، قتل فيها 53 مدنياً.
- مذبحة سدي العنتري في 23 ديسمبر 97، قتل فيها 117 مدنياً.
- مذبحة ولاية غليزان في 30 ديسمبر 97، قتل فيها 272 مدنياً.
- مذبحة سيدي حميد في 11 يناير 98، قتل فيها 103 مدنيين.
- مذبحة قويد بواجة في 26 مارس ،98 قتل فيها 52 مدنياً.
- مذبحة تاجيتا في 89 ديسمبر 98، قتل فيها 81 مدنيا.

وفي صورة أخرى نشرها أيوب في 1997/5/4، حيث رسم فيها شكلين بشريين يمثلان رجلين، الذي كان على يمين الصورة له لحية وعلى رأسه قبعة ولباسه لباس أحد الإرهابيين المسلحين المعروف بنصف ساق، بيده اليسرى شكل يمثل سكين كبيرة وبيده اليمنى شكل يمثل سلاح ناري (بندقية). أما شكل الرجل الذي كان على الجهة اليسرى من الصورة فكان بيده اليسرى رفش وفي اليمنى فأس وهو يرتدي سروالا أسودا وبذلة بيضاء اللون كتب فوقها "**الرقابة**"، و هو يتحدث فيقول "**أنا أكثر... قتلت 11 صحيفة كل وحدة فيها 30 صحافي، كل واحد عندو 65 ذراري... واحسب...**"، هذا وقد رسم في أسفل الصورة على الجانب الأيمن أشكالا تمثل قبورا كتبت أمامها عبارة" **69 صحافي**" وسهما يشير به إلى القبور، وفي أسفل الصورة كذلك من الجانب الأيسر رسم أشكالا تمثل قبورا كتبت فوقها عبارة "**صحف**" وأشار بها بسهم إلى القبور. فكأنّ أيوب أراد أن يخبرنا بعدد الصحافيين الذين راحوا ضحايا للإرهاب، ومقارنتها بالرقابة الشديدة التي كانت تمارسها الدولة على الصحف والصحفيين معا، هذه الفئة المثقفة (الصحفيون) التي تعاني بين سيفين، سيف الإرهاب القاطع وسيف رقابة الدولة اللاذع، فأين المفر... !؟.

من فئة المثقفين المغتالين اللذين كانوا وصفة للتصفية والإنتقام إلى محنة الأسيرات النساء اللواتي اختطفن واغتصبن وعذبن، وأصبحن ضحايا في مسلسل دموي مرعب. إنّ العنف الإسلامي الذي انهمر على الجزائر لم يوفر الرجال ولا النساء ولا الأطفال ولا الرضع الصغار. فحسب المخطط المعتمد وفقاً لفتاوى الشيوخ، كل مواطن لا يكون في جانب الإسلاميين هو عدو واغتياله حلال.

لقد راح عدد كبير من الصبايا والنساء، المراهقات، الشابات، اللواتي تم خطفهن في سياق المجازر الجماعية التي كانت الجماعات الإرهابية تقوم بها، بهدف تلبية حاجاتهم الطبيعية وغرائزهم الحيوانية، بعد أن قاموا بإصدار فتوى تبيح زواج المتعة واغتصاب النساء المختطفات على اعتبارهن جواري وغنائم، ضحايا. فحسب بعض الشهادات التي وصلتنا من أولئك النسوة اللواتي كن ضحايا

الإرهابيين وضحايا المجتمع الذي يحرم امرأة مخطوفة ولمجرد كونها قد تعرضت للاغتصاب، فقد تعذبن العذاب الأكبر، حيث كان بعضهن من اللواتي يحاولن الهروب يمارس عليهن اغتصاب حتى الموت، بحيث تقول [ف. ن] التي جزرت عائلتها في نطاق حرب العشائر "...في المعسكرات التي جرى إقتيادي إليها على التوالي، صادفت عدة نساء وحتى فتيات صغيرات كن مثلي، هدفاً للخطف، وعانين المصير نفسه يومياً، فأنا شخصياً اغتصبني 19 إرهابياً من بينهم عنتر زوابري الذي كان يعيش في عائلة"[1]، إن هذا ما هو إلاّ مثال واحد فما بالك للحصيلة الطويلة التي شملت آلافا من الفتيات المغتصبات والنساء اللواتي عانين مرارة لا توصف.

نشر أيوب صورة بتاريخ 1997/1/20 ليصف لنا القليل ثم القليل من المأساة التي عاشتها المرأة الجزائرية، حيث يرسم شكلين بشريين يمثلان رجلا وامرأة، على الجانب السفلي الأيمن من الصورة رسم شكل رجل يجري وبيده سكين وعليه علامات الغضب وهو يقول **"أحبسي يا واحد الطاغوت..."**، وعلى يسار الصورة شكل امرأة عليها علامات الخوف وهي هاربة، وفي أعلى الصورة كتب عنوانا خباري **"واقعة حدثت أثناء مجزرة سيدي حماد"**. هذا يعني أن أحد الإرهابيين قام بملاحقة إحدى النساء التي هربت منه بأعجوبة، لتفلت من العذاب الذي ينتظرها، إنها حقاً مأساة عاشتها المرأة الجزائرية إبان العشرية الدموية خاصة اللواتي كن يسكن في مناطق نائية في الجبال ذات المسالك الوعرة.

لقد إستهدف الإرهاب هذه الفئة الإجتماعية الضعيفة ليبين للعالم أنه قادر على أن يقوم بأي عمل كان من أجل فرض سيطرته وبلوغ هدفه في تقمص مقاليد السلطة. في خضم هذه المأساة نصادف ضحية أخرى من الضحايا التي بلغتها الأيادي القذرة، ودنستها ألا وهي شخصية الطفل والصبي الذي لم يبلغ بعد السن التي تستطيع فيها أن تضربه أو حتى أن تصرخ في وجهه فهو لا يزال رضيعاً. هذا الأخير الذي يخلو كل يد تحط على جسده أنها تريد أن تداعبه، تأتي يد تلك الطاغية تمسك برقبته لا لتداعبه بل لتهوي عليه بآلتها القاتلة فتقطع رأسه عن جسده. هكذا كانت تلك الجماعات الإرهابية تتخلص من الأطفال الذين كانوا ينجبونهم والذين يجهلون أباءهم، بالتحديد قتل المولودين الجدد عند ولادتهم، كان أمرا عاديا بالنسبة لهم. وهكذا كان كثيراً ما كانت النساء اللواتي اختطفن واغتصبن يرين أطفالهن يقتلون تحت أنظارهن[2]، بطريقة بشعة وهمجية.

إنّ شخصية الضحية التي ظهرت في الصور الكاريكاتورية التي هي محل التحليل عرفت التباين في الجنس والسن، فكيفما كانت العناصر الإرهابية تقتل الكبير بطريقة همجية كانت تقتل الصغير بنفس الطريقة، وكما كانت تعذب الذكر والرجل فقد مارست كذلك أبشع صور التعذيب في حق الصبي والمرأة. بهذه الطريقة عانت هذه الشرائح من المجتمع من الأعمال الإجرامية التي كانت تمارسها الأيادي الطاغية والتي لم تكن تفرق بين الطفل والرجل والشيخ أو الرضيع والصبية والمرأة. وللتعرف أكثر على الملامح

([1]): الياس بوكراع، مرجع سبق ذكره ، ص 325، 326.
([2]): نفس مرجع، ص 329.

التي ميّز بها أيوب وديلام هذه الشخصية، إرتأينا إلى اختيار صورتين من وحدات العينة المدروسة، اتحاداها لأيوب والأخرى لديلام، وذلك بطريقة قصدية لأنها ستكون الصورة التي تحمل كل الصفات والمميزات التي سبق وأن تحدثنا عنها آنفا.

ا-3- تحليل شخصية المسؤولين.

لقد عرض الله عزّوجل المسؤولية على الجبال والسماوات والأراضي فأبين أن يحملنها وحملها الإنسان فكان ذلولاً، ان المسؤولية هي أصعب ما يفكر في أن يتحمله المرء، وعليه فيمكن أن نقول أن المسؤولية التي نريدها في موضوع دراستنا هذه، هي مسؤولية تحمل أعباء الشعب وتسيير شؤونه، مسؤولية توفير الأمن، السلام والسهر على حماية ممتلكاته. هذه هي المسؤولية التي سنتحدث عنها في تحليلنا، ولكن من الذي تحملها في موضوعنا ؟وهل تحملوها كما يجب؟ أين تظهر هذه المسؤولية في الخطوط والأشكال التي كان ديلام وأيوب يرسمانها في الصور؟ ومن هم المسؤولون الذين إحتوتهم الصور محل الدراسة؟.

ا-3-1- التسمية المتفق عليها.

لقد عرفت هذه الشخصية الظهور بتكرار كبير في رسومات ديلام، إذ ظهرت بـ 41 تكرارا وهو ما منحها نسبة 31,53% من الإهتمام الذي أولاه ديلام لهذا الموضوع (الإرهاب)، إذ رغم الضغوطات التي كانت السلطة تمارسها على الصحفيين والعاملين في ميدان الإعلام في عدم المساس بأركان الدولة وبالخصوص السلطة الحاكمة إلا أن ديلام بهذه النسبة قد استطاع أن يصل إلى قيادات السلطة ويعلق عليها وعلى أعمالها وينتقدها في ما تقوم به، وهذا ما سنبيّنه في حيثيات التحليل. في حين أن هذه الشخصية لم تعرف الظهور في صور أيوب إلا في 9 تكرارات وبصورة جد متحفظة، حيث إنصبّ إهتمامه على تشخيص الأعمال الإرهابية بالدرجة الأولى وتصوير المعاناة التي تكبدها الشعب الجزائري والمواطن المسكين، والتي كانت مهمة بالنسبة له أكثر من الحديث على رجالات السلطة وما قامت به من مجهودات قصد القضاء أو الحد من تلك المعاناة، أو لعل ضغوطات عليا كانت تمارس عليه خاصة في تلك الفترة الصعبة أين كانت مجمل الجرائم المرتكبة تسجل ضد مجهول.

لقد ظهرت هذه الشخصية عند أيوب في 9 تكرارات لا أكثر، حيث أظهرها بالإسم في 3 تكرارات وبالإسم والشكل بتكرارين وبالشكل فقط في 4 تكرارات، حيث نشر صورة في 1997/2/6، تحدث فيها عن معاناة الشعب وهو يبحث عن السلم ،كما قدمها بالشكل في الصورة التي نشرها في 1998/1/15، أين صوّر لنا شخصية المسؤولين في شكل بشري يمثل رجل يرتدي زيا عسكريا وبيده اليسرى شكل يمثل سلاحا ناريا من نوع (كلاش)، هذا من الجانب الأيمن من الصورة أمّا في يسارها فقد رسم شكلاً بشرياً مقطوع الرجلين مرميا في الأرض رافعا يديه إلى الأعلى وعليه علامات الإحباط والفشل وهو يتحدث **"كنا معولين نديرو قصرة في حوش** club des pins..." كما كتب في أعلى الصورة عنوانا إيضاحيا هو

" القضاء على مجموعة إرهابية في بوشاوي". أراد أيوب أن يبين هنا أن قوات الأمن قد استطاعت أن تقوم بالقضاء على مجموعة إرهابية في الوقت التي تستطيع فيه هذه الأخيرة أن تقوم بعدة مجازر يومياً وتحصد عشرات من الأرواح في كامل ربوع الوطن، أضف إلى أن هذه الصورة لو غابت عنها الرسالة اللغوية لانحرف المعنى إلى معنى آخر غير الذي أريد منها، فالرسالة اللسانية استطاعت أن توضح وتفسر أكثر المعنى الحقيقي للصورة، إذ أنه حتى العناصر الإرهابية نفسها كانت ترتدي زي العسكري في بعض حواجزها المزيفة التي كانت تقوم بها وتستهدف فيه الضحايا.



أمّا ديلام فقد قدّم هذه الشخصيات بنسبة جد معتبرة بالمقارنة مع تقديمه للشخصيات الأخرى، حيث أظهرها بالاسم والشكل في 22 تكراراً، وبالاسم بـ 12 تكرار وبالشكل فقط بـ 8 تكرارات. هذا يدل على أن ديلام قد أولى لها إهتماماً مثلها مثل باقي الشخصيات الأخرى التي سبق وقمنا بتحليلها، إذ اعتبرها من الشخصيات الرئيسية في موضوع الدراسة (الإرهاب)، لأنه تحدّث عن المهمة التي أوكلت لها وكيف كانت تتعامل مع الوضع خاصة وأنه قد قدمها مع شخصية الإرهابي في حوالي 18 تكرارا، وهذا يعني أنّ شخصية المسؤول كانت تظهر دائماً مع شخصية الإرهابي في حوالي نصف عدد التكرارات. يمكن أن نقول هنا بان ديلام أراد أن يبين كيف أنها تسعى من أجل القضاء على هذه الشخصية التي تشكل خطرا على حياة وأمن المواطنين، أو أراد أن يبين لنا أنها مشتركة معه في إحداث المسلسل الدموي الذي زرع الرعب والهلع في نفوس المواطنين ،لأنه إذا ما عدنا إلى سنة 1992 فقط ،نعرف كيف أن المسؤولين أو رجالات الحكومة كانت لها اليد كذلك في إدخال البلاد في الدوامة الدموية التي أتت على الأخضر واليابس وعلى المال والبشر، وذلك إثر توقيفهم للمسار الإنتخابي وإبعاد حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ، فكانت الكارثة لكن لماذا لم تترك السلطة الحاكمة هذا الحزب يمارس حقه الذي تحصل عليه بديمقراطية ،ماذا كان ليحدث لو تقلد السلطة ذلك الحزب ؟ بالتأكيد لن يكون أسوأ مما حصل بعد ذلك لأن

الشعب هو الذي اختاره كممثل له، ولكان ذلك سيجنب البلاد والعباد كل تلك المأساة التي راح ضحيتها 100.000 ضحية وملايير الدولارات.

لقد ظهرت هذه الشخصية بعدة أسماء عند ديلام منها " Boutef, Liamine Zaroual, l'état, Ouyahia,".... وكلها توحي إلى أهم الأعمال لتي تحاول أن تقوم بها لتخرج البلاد من الدوامة الدموية التي كانت تعيش فيه.

ا-3-2 الوصف المميز.

هذه الشخصية كانت دائماً تظهر بزي عادي ومهمومة كأنها تبحث عن نهاية لهذا الوضع ولكن بالطريقة التي تجعلها هي صاحبة السلطة لا أكثر. حيث أنها تظهر دائما لتؤكّد أنّ المسلسل الدموي قد قربت نهايته خاصة وأن الصور كلها صدرت في الفترة التي بدأت الجماعات الإرهابية تتراجع نوعاً ما رغم كثرة المجازر التي شهدتها سنة 1997 وبداية سنة 1998 ،التي اعتبرت بمثابة رد فعل من طرف الإرهابيين الذين شعروا باقتراب نهايتهم بعد الإنجازات العديدة التي تحققت في عهد الرئيس **"اليامين زروال"**. هذا ما أكدته إفتتاحية مجلة الجيش لشهر فيفري 1998 "صور هذه المجازر هزت الرأي العام الوطني والدولي، أكدّت مرة أخرى وبما لا يدع أيّ شك فشل المجرمين في تحقيق مخططاتهم الغربية...".

أما عند أيوب فقد ظهرت باسم بوتفليقة كمسؤول وباسم السياسيين لا أكثر ذلك كما قلنا أن أيوب إهتم بتقديم شخصية الإرهابي وأعماله الإجرامية وماذا نتج عنها من ضحايا عديدة، إذ اعتبرها كشخصية ثانوية وهذا ما أثبته عدد التكرارات القليلة التي ظهرت بها.

أما عند ديلام فقد عرفت الظهور بـ 41 تكرارا وهو ما جعلها من بين الشخصيات الرئيسية في الصور محل الدراسة، لكون ديلام قد اهتم كذلك بها كما اهتم بشخصية الإرهابي وشخصية الضحية في تناوله لموضوع الإرهاب في الجزائر خلال فترة الدراسة المذكورة سابقاً.

ا-3-3- الاستقلالية المميزة.

إنّ هذه الشخصية لم تقدم مستقلة عن غيرها من الشخصيات كثيرا، إذ وجودها كان مرتبطا بوجود الشخصيات الأخرى، هذا عند ديلام الذي قدمها في 18 تكرار مع شخصية الإرهابي لا أكثر، أما أيوب فإنه لم يولي لها إهتماما كبيرا وبالتالي فان وجودها مستلقة عنده كان منعدم، أمام هذه الأسباب فضلنا عدم تناول هذا العنصر بالتحليل لأنه غير موجود في محتوى الصور، ونحن إنما نقوم بتحليل الشخصيات إنطلاقا مما تتكون منه الصور محل الدراسة.

ا-3-4- الانجاز المميز.

كتب الكثير وقيل أكثر عن الدور الذي لعبته هذه الشخصية إبان الأحداث الدموية التي أدخلت البلاد في نفق مظلم، تاهت في ظلماته وغياهبه أكثر من عشر سنوات كاملة، ولكن كيف واجهت الوضع؟ ما هي السبل التي اتبعتها لإخراج البلاد من ذلك النفق؟ ما هي الأعمال التي قامت بها حتى تصبح متميزة عن غيرها من الشخصيات في البلاد؟

أمام الوضع الأمني المتدهور الذي كانت تعيشه البلاد قامت السلطة باتخاذ عدة تدابير منها إتباع الأسلوب الأمني القانوني الذي يقصد به اتخاذ الإجراءات القانونية لمواجهة الأزمة والتصدي لها. ينقسم هذا الأسلوب بدوره إلى طريقتين متمايزتين، الأولى تتمثل في أسلوب الإكراه والثانية تتمثل في الأسلوب التنازلي أو ما يسمى كذلك بأسلوب المكافأة.

فقامت بإنشاء المجلس الاستشاري الوطني (C.C.N) وكما قامت بإعلان حالة الطوارئ رسمياً بقانون رقم 92-44 بتاريخ 199209/2/09[1]، وقامت الغرفة الإدارية بحل الجبهة الإسلامية للإنقاذ في مارس 1992 ومحاكمة شيوخ الجبهة بـ 12 سنة سجناً بتاريخ 1992/7/15 ومصادرة الصحف وحل الجمعيات الإسلامية كالجمعيات المهنية والخيرية التابعة للجبهة، ومنعت المسيرات والتجمعات وشددت الحراسة حول المساجد وقامت بجملة من الاعتقالات في صفوف الإسلاميين. هذه الإجراءات القمعية ولدت الحقد والعنف لدى مناضلي الجبهة الإسلامية للإنقاذ.[2]، ثم قامت بإصدار قوانين تسمح لكل من التحق بالجماعات المسلحة الإرهابية بالاندماج في المجتمع من جديد والتخفيف من الأحكام والعقوبات وذلك وفقاً للشروط والحالات التي حددها المشرع وهو القانون أي سماه رئيس الحكومة السابق "بلعيد عبد السلام" بقانون التوبة.

ونظراً للفترة الزمنية للدراسة فإنّ الصور قد عبّرت فقط عن بعض من المساهمات والأساليب التي اتبعها المسؤولون للخروج من ذلك النفق المظلم وأولاها قانون الرحمة[3]، الذي يعني أن يستفيد كل من عاد أو إمتنع عن الأعمال الإرهابية التي قام بها من تخفيف في الأحكام والعقوبات، فمثلا إذا كانت العقوبة مؤبداً فتخفف إلى 10-15 سنة، أما بالنسبة للقصر الذين ارتكبوا الجرائم قبل بلوغهم سن الرشد (19 سنة) فتكون عقوبتهم 10 سنوات كأقصى حد. كل هذا كان يسعى لإعادة إدماج التائب من جهة وإلى تحقيق غرض القضاء على زيادة انتشار الأعمال الإجرامية من جهة أخرى، هنا نشير إلى تعريف بسيط للشخص التائب بأنه " الشخص المنفصل عن المنظمة أو الجمعية الإرهابية بادر إلى تسليم نفسه إلى السلطات الإدارية وتعاون معها لأجل تفكيك شبكة إرهابية والقبض على أعضائها مقابل الإعفاء من العقاب أو التخفيف من العقوبة"[4]. وقد تناول أيوب هذه النقطة وعبر عنها من خلال الصورة التي نشرها في 1998/3/28 بالجريدة، حيث رسم أشكالا بشرية نحيفة عليها علامات الجوع والمعاناة حاملة لأسلحة بيضاء (سكين، شاقورة)، وهي تقول ... **"والدليل على صحوة ضميرنا تسليم نفوسنا وسلاحنا للحكومة..."** هذه الحكومة التي مثلها أيوب في شكل مكتب عليه لافتة كتب عليها عبارة **"مكتب استقبال التائبين"**، و به يجلس شكل بشري يمثل أحد الرجال الذين يمثلون الحكومة والمكلفين باستقبال مثل هذه

[1]- قانون رقم 92-44 مؤرخ في 5 شعبان 1412هـ، الموافق لـ 92/2/9 المتضمن إعلان حالة الطوارئ، الجريدة الرسمية، عدد 10، المؤرخة في شعبان 1412، الموافق لـ 1992/2/9.

[2]- محمد تاملت ،مرجع سبق ذكره، ص 115.

[3]- خطب وتصريحات رئيس الجمهورية اليامين زروال، 1 جويلية إلى غاية ديسمبر 1996، رئاسة الجمهورية، الجزائر، 1991، ص 78.

[4]- خديجة مسلم، **الجريمة الإرهابية**، مذكرة ماجستير، كلية العلوم القانونية والإدارية، جامعة الجزائر، 1996، ص 81.

الفئة التي تشكل خطراً على حياة المواطنين. هذا وقد كتب أيوب في أعلى الصورة عنوانا **"في إطار قانون الرحمة"،** هذا يعني أنّ قانون الرحمة قد حقق بعض نتائجه، حيث تم بالفعل نزول حوالي 2000 تائب من الجبال، وهذا ما أكده رئيس الجمهورية اليامين زروال، في لقائه مع الصحافة الوطنية، بتاريخ 21 سبتمبر 1996، قائلاً "أؤكد لكم بصفة رسمية أن عدد الشبان الذين سلموا سلاحهم وعدد التائبين حالياً تجاوز 2000 تائب"[1].

بالرغم مما حققه هذا القانون من نتائج إيجابية إلاّ أنّ آثاره بقيت محدودة لأنه تعامل مع المسلحين كأفراد ولم يتعامل مع التنظيمات الإرهابية كإطار يجمع هؤلاء الأفراد[2].

وبعد جملة من الإتصالات التي حاولت إبراز مسعى السلطة الذي يقوده الرئيس **زروال** تمكنت السلطة من كسب ود مدني مزراق الذي أخضع الكتائب لهدنة غير معلنة بمناسبة الانتخابات الرئاسية التي جرت في 1995/4/16، إذ في مطلع سنة 1996 وجّه مدني مزراق مسؤول الجناح العسكري للإنقاذ رسالة إلى الرئيس زروال أشار فيها إلى الهدنة التي قام بها وجدد حرصه على وضع حد للنزيف الدموي في إطار حل عادل[3].

في هذا الشأن نشر ديلام صورة بتاريخ 1998/1/8 تتحدث عن الوفود التي تريد إعادة إدماجها في المجتمع بعد أن قبلت بالشروط التي وضعها الرئيس للتائب إذا ما أراد ذلك.

تتواصل مساعي السلطات والمسؤولين في الدولة إلى إيجاد مخرج ومحاولة توقيف نزيف الدم وإعادة الأمن والاستقرار للبلاد في إطار حل شرعي عادل، فأبدى الرئيس عبد العزيز بوتفليقة بعد توليه الرئاسة مباشرة رغبته في اتخاذ حل سياسي وقانوني لملف الهدنة بعد فشل سياسة الحل الأمني التي اتبعتها السلطة السياسية من قبل، وإمكانية إجراء عفو شامل رئاسي عن العناصر الإرهابية. هذا الأمر الذي كان يصبو إليه الرئيس جسده في قانون سماه "قانون الوئام المدني" الذي تمّ عرضه للاستفتاء يوم 1999/09/16، والذي زكاه الشعب بالأغلبية المطلقة بنسبة 63-98% مما أعطى الرئيس الشرعية الكبرى في تنفيذ سياسته[4]. وهو ما عبر عنه أيوب و ديلام في الصور التي نشراها في الجريدتين والتي تعتبر من مفردات العينة. ولإيضاح أكثر الملامح التي ظهرت فيها هذه الشخصية فقد اخترنا صورتين من مفردات العينة بطريقة قصدية لتقوم بتحليلها سيميولوجيا بإتباع مقاربة (جولي مارتين)، إحداها لأيوب والثانية لديلام وذلك كما سبق وقلنا للاستدلال أكثر على ما تم شرحه آنفا.

ب- وحدة الأشياء.

([1]): خطب وتصريحات رئيس الجمهورية اليامين زروال، 1 جويلية إلى غاية ديسمبر 1996، رئاسة الجمهورية، الجزائر، 1991، ص 78.

([2]): الوئام المدني، ضرورة وفريضة، "إصدارات الكتلة البرلمانية لحركة مجتمع السلم، شركة زاعايش للطباعة والنشر، الجزائر، 1999، ص 190.

([3]): محمد مقدم، **خلفيات فشل مسعى السلطة**، الخبر، العدد 2572-، 5 جوان 99، ص 3.

([4]): نصيرة صيات، **التناول الإعلامي للوئام المدني**، دراسة حالة صحيفة الخبر، مذكرة ماجستير، علوم الاعلام والاتصال، الجزائر، 2003، ص 51.

لقد كانت للأشياء دلالاتها واستخداماتها الرمزية التي تعبر بالوصف عن الاعتبارات النفسية، الاجتماعية والثقافية، فالشيء هو عنصر من عناصر العالم الخارجي عن الإنسان، ويستطيع الإنسان أن يمسك به ويعالجه[1]، وتدخل الأشياء العالم الخارجي وتساهم في خلق المناخ العام إذ تتحول من مجرد عناصر من العالم الخارجي إلى رموز، وعليه فإن الأشياء قد كان لها حيز معتبر في كل من صور أيوب وديلام ، ذلك لكون أن الصورة أصلاً تتشكل من مجموعة من الأشكال والأشياء والشخصيات، ومن خلال التحليل التعييني للصور محل الدراسة استطعنا أن نصنف الأشياء التي احتوتها إلى الأسلحة البيضاء والنارية ،العظام و الدماء، والأشياء الأخرى كاللافتات والمكاتب والسيارات والحافلات ونظراً للتباين الذي تميزت به في الظهور ارتأينا إلى أن نقوم بتحليل الأشياء التي عرفت الظهور بنسبة عالية.

من خلال **الجدول رقم (2)** لاحظنا أن الأسلحة البيضاء هي الأشياء الأكثر ظهوراً سواء عند أيوب أو ديلام، وذلك لكونها من الوسائل الأكثر استعمالاً من طرف العناصر الإرهابية، فنجد أن أيوب قد قدمها بـ 59 تكرارا، مثلث بذلك نسبة 74,68% بالمقارنة مع عدد الأشياء التي استعان بها أيوب لتبليغ المعنى، في حين أن ديلام قد قدمها في 51 تكرارا وهو ما جعلها تمثل نسبة 23-39% بالمقارنة مع الأشياء الأخرى.

إنّ استعمال الأسلحة البيضاء بمختلف أنواعها "السكين، الخنجر، الشاقورة، الفأس"، له دلالات معينة، إذ أنه لكل واحدة من هذه الوسائل دور معين تؤديه في الحياة الاجتماعية فالسكين يستخدم لأغراض عدة كالطبخ، القطع، الذبح، وكذلك الوسائل الأخرى تستخدم لأغراض منزلية أو فلاحية لكن لكل واحدة منها إيحاء معين فالسكين هو آلة حادة سريعة القطع والخنجر هو آلة المجرمين، ووسيلة المخادعين والشاقورة وسيلة للاعتداء والفأس وسيلة للحفر، إلا أن استعمالها من طرف الجماعات الإرهابية له أبعاد عدة، فهي لا تستعملها من أجل تلبية حاجاتها الشخصية، بل تستعملها لأغراض غير شريفة كالاستعانة بها في القتل، الذبح، الكسر، الضرب والاعتداء على الآخرين، هذا لأنها لم تكن تتوفر على وسائل أخرى تدافع بها عن حقوقها، فمنطقها ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة.

لقد عبّر أيوب عن إستعمال هذه الأسلحة والوسائل من طرف الجماعات الإرهابية في صورة نشرها بتاريخ 1997/11/16 بيّن فيها كيف أنها تستعملها لأغراض غير شريفة، حيث رسم أشكال بشرية تمثل ثلاثة رجال يحملون أشكالاً تمثل نوعاً من الفؤوس الحادة القاطعة وهم يرددون رسالة هي **"ذبحنا كلب ... واربعطاش انعبد.. هذا مكان سيدي..."** يقولون هذه العبارات وعليهم علامات الخوف والتوسل من شخصية أخرى توحي إلى أنها شخصية أمير. هذه الصورة بينت كيف أنّ الإرهابيين كانوا يمارسون أعمال القتل عن طريق استعمال الأسلحة البيضاء كالفؤوس الحادة القاطعة التي رسمها أيوب في الصورة، ذلك يوحي إلى الوسيلة غير الشريفة التي يستعينون بها من أجل الإنتقام واسترجاع حقوقهم كما يدعون.

([1]): طاهر عبد مسلم، مرجع سبق ذكره، ص 118.

وبتاريخ 1997/9/6 ينشر ديلام صورة يرسم فيها عمودا يحمل لافتة على شكل مثلث متوجه نحو أعلى الصورة أين كتب باللون الداكن وبأحرف كبيرة "**ils égorgent des gosses**" وهذا يعني يذبحون الأطفال وكلمة يذبحون إنّما توحي إلى وسيلة حادة قاطعة تفصل الرأس عن الجسد، فبعدما كان الذبح شرع في الإسلام للتقرب من الله عز وجل، أصبح يستعمل لأغراض شخصية في القتل والإعتداء على الناس، بذبحهم والعجب أنّ الأطفال الأبرياء أنفسهم لم ينجوا من قبضة تلك الآلة القاطعة التي غيروا من هدفها في الاستعمال.



وفي صورة نشرها أيوب بتاريخ 1998/2/3، كتب عبارات أتت على شكل رسالة لأحد الشخصيات يقرأ الجريدة هي "**ذبحو 46 مواطن في الجلفة**"، هذه العبارات دالة على الطريقة البشعة التي كانت العناصر الإرهابية تستعملها في الاعتداء على السكان، وهي الذبح وبأعداد خيالية (46 مواطن).



إنّ إستعمال الأسلحة البيضاء كان يحتلّ المرتبة الأولى من حيث الوسائل التي إستعانت بها تلك الجماعات الإرهابية في ارتكاب مجازرها. إلى جانب ذلك كانت تستعمل الأسلحة النارية كالقنابل والرشاش وغيرها، تلك الأسلحة التي صنعت لغرض الدفاع عن النفس، أصبحت تستعمل لغرض الانتقام و التقتيل، إذ قدّم أيوب هذا النوع من الأسلحة بـ 28 تكرارا في حين قدّمه ديلام بـ 22 تكرارا. وهي تعتبر من الوسائل المادية التي تعتمد عليها الجماعات الإرهابية بالدرجة الثانية في ارتكاب المذابح، فهي كثيراً ما تنصب كمائن بوضع قنابل فتنفجر فتخلف ضحايا .

هذه الأخيرة كان تداولها جدّ قليل ذلك لأن الدولة قد فرضت حصاراً شديداً عليها، فهي لا تباع ولا تشترى في الأسواق إلا أن الجماعات الإرهابية استطاعت أن توفر لنفسها بعضا منها عن طريق الهجوم على الثكنات، كما حدث لثكنة حراس الحدود بمدية قمار بالوداي حين هاجمها الإرهابيون بتاريخ 91/11/29، حيث استطاعوا أن يغتنموا بعضا من القطع النارية، وكذلك اعتراض أعوان الأمن الذين كانوا يقومون بوضع حواجز أمنية فتقوم بقتلهم وسلب أسلحتهم ولباسهم . إضافة إلى ذلك كانت تقوم بصناعة المتفجرات والقنابل بنفسها، رغم أن معظم المجازر التي كانت ترتكبها كانت عن طريق الذبح بالسكين أو الشاقورة .

لقد عبّر أيوب في صورة له نشرها بتاريخ 1998/5/24 عن إستعمال القنابل، حيث كتب في أعلى الصورة عنوانا خبريا هو **"قنبلة في خميس مليانة، أخرى في دواودة واغتيالات في تيزي وزو"**. من خلال هذا العنوان يتبين لنا كيف أن تلك العناصر كانت تزرع القنابل في مختلف الولايات وتستعين بها لإنجاز مخططاتها، فهي تعتبر من أسلحة الدمار الشامل.

ولم يفوّت كذلك ديلام التعبير عن ذلك في بعض من صوره التي قدرت بـ 22 تكرارا، حيث نشر صورة بتاريخ 1998/5/23 بيّن فيها استعمال العناصر الإرهابية لهذه الوسائل المدمرة قصد حصد أكبر عدد ممكن من الأرواح، ناهيك عن تلك الخسائر المادية والاقتصادية التي قد تخلفها، حيث كتب في عنوان بالخط الأسود الداكن **"BOMBE DANS LE MARCHE D'EL-HARRACH"** والذي يعني **"قنبلة في سوق الحراش"**، وكما هو معلوم عند العامة أن الحديث عن السوق يعني تجمعا كبيرا من السكان، وعليه فهدفهم الأول والمهم هو القتل بأعداد كبيرة، ذلك قصد إسماع السلطات بمدى خطورتها والقوة التي تتمتع بها وأنها قادرة على أن تقوم بأي عمل كان مقابل بلوغ هدفها واسترجاع حقها.



من الأشياء التي عرفت الظهور أيضا في الصور نجد العظام والدماء التي توحي إلى ارتكاب جريمة، خاصة إذا اقترن وجودها بوجود آلة القتل أو بوجود فاعلها، لان ذلك يعني اكتمال أركان الجريمة من المادي و المعنوي.

لقد استعان أيوب بالرسومات والأشكال التي تمثل العظام والدماء قصد رسم صورة حقيقية تجسد الواقع، وذلك في 15 تكرارا حيث كان ظهورها مقترنا دائما بوجود مسببها أو مرتكبها، أما عند ديلام فقد عرفت الظهور في صوره بـ 49 تكرارا، ووجودها في الصور هو دليل على ارتكاب جريمة قتل أو اعتداء، وهذا ما تم تصويره في الصورة التي نشرها أيوب بتاريخ 1997/8/31 أين رسم أشكال تمثل أجساداً مقطوعة الرؤوس وأرضية ملونة كلها بالأسود كأنها دماء، مع رسم شخصيتين تمثلان رجلين إرهابيين حاملين لأسلحة بيضاء تتقاطر بالدماء. هذا يوحي إلى أنهما يقومان بالذبح والقتل حتى انّ الدماء لم تنشف عن السكين، فالآلة القاطعة تتقاطر والمعروف أن الدماء سريعة التخثر وبالتالي القطرات تدل على القتل في حينه.

نفس الشيء جسده ديلام في صوره، حيث نشر صورة بتاريخ 1999/2/14رسم فيها شخصية بشرية لها ملامح الإرهابي بيدها شكل يمثل سكينا كبيرة تتقاطر بالدماء، وإلى جانبه شكل يمثل جسم إنسان، مقطوع الرأس والدماء محيطة به. إن هذا يوحي إلى عملية الذبح والقتل الذي خلف تلك الدماء السائلة فوق الأرض.

إلى جانب الأسلحة بمختلف أنواعها البيضاء والنارية والعظام والدماء إستطعنا أن نستخرج بعض الأشياء الأخرى التي كان ظهورها في الصور متبايناً. هذه الأشياء التي لها دلالاتها الخاصة بها مثلا إستعمال مكاتب ،لافتات، سيارات وحافلات، وذلك لتمثيل معمّق للحدث، عرفت الظهور عند أيوب بـ 15

تكرارا في حين استعان بها ديلام بـ 3 تكرارات، كاستعمال حافلة عليها علامات الحرق التي تدل على تفجيرها، وكذلك رسم لافتات توحي إلى تلك البيانات والإصدارات التي كانت تعلقها وتلصقها الجماعات الإرهابية كأنها تستعملها وسيلة للنشر وأداة للإعلان والإشهار والدعاية، **والجدول رقم (11)**يمثل أهم الأشياء التي كانت مستهدفة من طرف العناصر الإرهابية.

الرقم	الأهداف	عدد العمليات الإجرامية
1	الحافلات، السيارات، الشاحنات	46
2	الشوارع	20
3	الطرق	19
4	قطار سكك حديدية	11

يمثل الجدول رقم (11) وسائل النقل الأكثر إستهدافاً بالمتفجرات لسنة1998، وأهمها كما هو واضح في الجدول والتي رمزنا لها بالرمز 1 الحافلات والسيارات والشاحنات. و تجدر الإشارة هنا إلى أنّ الأعمال الإرهابية تسببت في تدهور الحياة الاجتماعية، ضياع حوالي 70 ألف وظيفة عمل و ظهور 350 ألف شخص بدون دخل، أما فيما يخص قطاع المنشآت والتجهيزات فقد سجّل التخريب خسائرا قدرت بحوالي 20 مليار دولا، كل القطاعات تضررت منها قطاع التربية بـ 930 قسم من بين مختلف المستويات (الابتدائي، المتوسط، الثانوي) 8 معاهد جامعية و 3 مراكز جامعية و 16 معهداً للتكوين المهني و 20 بناية إدارية و 360 شركة ومؤسسة إنتاجية، وآلاف المدارس، 1500 شاحنة، 700 سيارة و 350 حافلة، و800 سيارة نقل و 550 ألف أشغال عمومية[1]، وعليه سنحاول أن نبيّن دلالات هذه الأشياء بتطبيق ما سبق ذكره على صورتين من الصور الكاريكاتورية المشكلة لعينة الدراسة، إحداها للرسام أيوب والثانية للرسام ديلام، والتي إخترناها بطريقة قصدية حتى يتسنى لنا التعرف أكثر على ما تم سرده سابقا.

ج- وحدة المكان .

إنّ المكان هو موضع كون الشيء وحصوله[2]، كما يعتبره إدوارد هول Edward Hall نسقا اتصاليا ضمني، فإنه الاتصال غير اللفظي فان استغلال الأفراد للمكان وتنظيمهم له يحمل عدة رسائل

---

(1): رشيد بن يوب، مرجع سبق ذكره، ص 92،90.
(2): عزة عجان، **المفصل قاموس عربي- عربي**، دار عرفة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 50.

ومعاني[1]، وعليه فاستعمال أيوب وديلام لمكان معين يعبر عن هدف وغاية، إذ للمكان الذي تظهر فيه الصورة دلالات عميقة سنحاول في تحليلنا إكتشافها.

المكان في الصورة هو الحيّز الذي يجري فيه الحدث عبر الصور، وهو إمّا مكان طبيعي مما لا دخل للإنسان في بنائه كالغابات والجبال والصحاري وغيرها، أومكان فيزيقي بناه الإنسان كغرف العمارة والأثاث والأشياء، ويأتي في سياق النمط الاجتماعي كالقرية والمدينة[2]. انطلاقاً مما سبق فإن أيوب وديلام قد نوعا في الأماكن التي استعملوها في صورهما الكاريكاتورية التي هي محل الدراسة.

فقد إستعملوا الغابات والجبال كما إستعانا بالقرى والمدن وكذا البيوت والأكواخ والمساجد والمكاتب، وذلك لتبليغ فكرهم ورسالتهم، حيث أنّ لكل مكان دلالة خاصة به، فاستعمال الجبال والغابات في الصور مع شخصية الإرهابي له دلالاته المختلفة عن إظهار شخصية الإرهابي في مدينة أو مسجد. وانطلاقاً من القراءة السطحية للصور الكاريكاتورية فإننا توصلنا إلى أن أيوب كان يستعين كثيراً بالغابات والجبال والأكواخ لتقديم شخصية الإرهاب أو في معالجته لموضوع الإرهاب في حين نجد أنّ ديلام استعان كثيراً بالمدن والقرى والمساجد والمكاتب، ولكل ذلك دلالات معينة.

كثيراً ما كانت العناصر الإرهابية تقوم بوضع حواجز مزيفة في المناطق النائية القريبة إلى الغابات والجبال، وذلك لكونها بعيدة عن أعين الجميع و عن مراكز الأمن نفسها، وهذا ما عبر عنه أيوب في صوره بـ 30 تكراراً، أظهر فيه كيف أنّ العمليات الإجرامية كالتقليل والإغتيالات كانت تقام في مناطق نائية، حيث نجد الصورة التي نشرها بتاريخ 1999/5/11 رسم في يمينها في الأسف شكلاً بشريا يمثل رجلا جالسا على الأرض بأسنان طويلة ولحية كثيفة، له رجلان كرجلي الدابة، عليه علامات الغضب، بجانبه من اليسار شكل يمثل بندقية، متكئ باليد اليسرى على الأرض واليد اليمنى رفعها في السماء حاملاً بها شكلا يمثل شاقورة وهو يتحدث مع شكل بشري آخر ويقول **"اشكون عطاهم الخبز ولا كاين خاين معانا؟"**، هذا الشكل البشري الذي رسمه في أسفل الصورة على اليسار يمثل رجلا عليه علامات الخوف والتوسل، حمل بيده اليمنى شكلا مستطيلا مكتوب فيه جرنان يمثل جريدة، ويده الأخرى رفعها في الأعلى وكأنه يحيي شخصاً ما ،وكتب من ورائه عبارة **"مسؤول خلية الاتصال"** وهي تعريف بالشخصية، إلى أسفل الصورة في الوسط رسم شكلا أسطوانيا يمثل جذع شجرة مقطوعا على شكل أسطوانة من فوقه شكل أسطواني صغير يمثل كأس وكأنه رسم طاولة عليها كأس ولكن باستخدام جذع شجرة، ومن وراء الشخصية المتكئة على الأرض تظهر خطوط منحنية وحبيبات ملونة باللون الأسود، مع أرضية سوداء، هذه الخطوط تمثل غابة كثيفة ، إذن فالرسالة العامة التي أراد أيوب أن يوصلها لنا من خلال هذه الصورة تتمثل في البيئة الاجتماعية التي تعيش فيها العناصر الإرهابية، إذ أنها كانت تعيش في الغابات وتستعمل جذوع الأشجار لأغراض منزلية، وتنام على الأرض. في صورة أخرى رسمها أيضا

(1): Jacques Carraze, **les communnication non-verbales**, 65ème édition, France, PT, 1996, P 191.

(2): طاهر عبد مسلم، مرجع سبق ذكره، ص 25.

أيوب يبين فيها كيف أن الجبال والغابات كانت المأوى والسكن الأول لتلك العناصر، حيث التجأت إليه مباشرة بعد أن أرادت أن تحارب السلطة. هذه الصورة التي نشرها في 1998/1/19 يرسم فيها 4 أشكال بشرية يمثلون ثلاثة رجال وامرأة يتحاورون فيقول أحدهم **"في ميزك علاش في تركيا نحاولهم الحزب... وما طلعوش للجبل...؟"** فتجيبه شخصية أخرى **"بلاك... ماعندهمش الجبال..."**، إنّ هاتين الرسالتين تبينان أن الجبال كانت الملجأ الأول الذي استعانت به تلك الجماعات الارهابية للاختباء فيه، هذا راجع للطبيعة الجغرافية التي تتميز بها الجزائر، فهي تتوفر على سلسلتين جبليتين جبال الأطلس التلي والأطلس الصحراوي ، وبالتالي فالولايات التي تشمل أو تقرب تلك السلسلتين، كانت الأكثر إستهدافاً بالإضافة إلى الولايات التي تتوفر على التضاريس الجبلية، والتي ساعدت كثيراً تلك العناصر في القيام بأعمالهم الإجرامية ثم الهروب إلى الغابات والجبال بحيث لا تستطيع أعوان الأمن اللحاق بهم. فالبيئة الجغرافية والتضاريس الجبلية لعبت الدور الفعّال في الزيادة من أعمال العنف.



كما نجد أنّ ديلام قد أشار إلى هذه المناطق في صوره لكن بتكرار أقل إذ قدّر عدد تكرارات ظهور الجبال والغابات عنده بـ 6 تكرارات فقط، وذلك باستخدام الخطوط المنكسرة والمنحنية التي توحي على الطبيعة الجبلية والغابية وعليه فديلام لم يول لها الاهتمام الكبير .

إلى جانب ذلك نجد أنّ الكاريكاتوريين قد استعانا بنمط آخر من الأماكن ألا وهو المدن والقرى كما يسميها "طاهر عبد مسلم " بالنمط الاجتماعي. لقد عرف هذا النمط الظهور في صور ديلام بـ 25 تكرارا، وهو بذلك يكون قد اهتم بها بنسبة 19.23%.

إنّ المدن والقرى، بيئة جغرافية يعيش فيها السكان، وإذا ما عدنا إلى التوزيع الجغرافي للأعمال الإجرامية على مستوى المدن والأرياف فإننا نجد أن هناك 5 ولايات[1] بلغت فيها الأعمال الإجرامية حدها الأقصى وهي "الجزائر العاصمة، البليدة، المدية، عين الدفلى، الشلف".

يعبر عن ذلك أيوب في الصورة التي نشرها بتاريخ 1997/5/13 يكتب في أعلى الصورة عنوانا خبريا هو **"4 إنفجارات في العاصمة"**، وهو بهذه الصورة وبهذا العنوان المكتوب باللون الداكن وفي أعلى الصورة يبيّن أن الجزائر العاصمة من الولايات المستهدفة. وفي صورة أخرى نشرها في 1997/7/30 يكتب كذلك في أعلى الصورة من الجهة اليمنى عبارة **"مذبحة الأربعاء"**، وكذلك كلمة مذبحة تعني مجزرة والمجزرة إنما توحي إلى العدد الكبير للقتلى في مدينة البليدة بمنطقة الأربعاء.

وبالرجوع إلى الأرشيف حول عدد الضحايا حسب المناطق والولايات في الوطن، فقد تم تسجيل بين 1997/10/1 إلى 1998/1/30 أكثر من 3156 ضحية منها 2409 قتيل و 752 جريح، بحيث كانت مناطق الغرب الأكثر تضرراً بنسبة 53.11% ثم تليها مناطق الوسط بـ 29.74%، وأخيراً بقية البلاد بـ 17.5%.[2]، وكذلك ديلام يعبر عن هذا في الصورة التي نشرها بتاريخ 1998/4/29 أين كتب في أعلى الصورة عنوان ختبري بالخط الغليظ وباللون الداكن."

" 1er Moharam : 40 personnes massacrées à Médea

وهذا يعني **"1 محرم، اغتيال 40 شخصاً في المدية "**، فهو بعنوانه هذا قد أخبرنا بعدد القتلى الذين أغتيلوا قبل تاريخ نشر الصورة بيوم أو بيومين في مدينة المدية، التي تعتبر من الولايات التي صنفت ضمن المنطقة الأولى من حيث التقسيم الجغرافي للجماعة الإرهابية المسلحة، التي كان يترأسها عنتر زوابري. هذا الأخير قسم الجزائر إلى 8 مناطق[3]. في كل منطقة ضم ولايات معينة وذلك حسب الكثافة السكانية، والإمكانيات التي تتوفر عليها كل ولاية. ضمت المنطقة الأولى ولايات البليدة، المدية، تيبازة، الشلف، عين الدفلى، ضمت المنطقة الثانية: بومرداس، تيزي وزو، البويرة، بجاية، برج بوعريريج، المسيلة... إلى غيرها من المناطق التي ضمت جميع ولايات الوطن، بحيث تعتبر ولاية الجزائر العاصمة في نظر كل الجماعات الإرهابية منطقة إستراتيجية وذلك لتمركز كل المنشآت السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية وكذا لكونها تمثل قلب الوطن الذي إذا ما شل شلت جميع أعضائه الأخرى.

إن المدن والقرى تشكل الأماكن التي يسكنها السكان والمواطنون وبالتالي فهي تستهدفها كثيرا حتى تغنم منها وتسلب أكبر قدر ممكن من الغنائم، أضف إلى الأماكن المناطق القريبة للعاصمة، وذلك لتبين للسلطة بأنها قريبة منها وأنها دائماً تبلغ مبتغاها رغم أن الدولة قد كثفت من عمليات المراقبة إلا أن ذلك لم يمنع تلك العناصر الإرهابية من تنفيذ مخططاتها التدميرية.

(1): كريمة مكتاف، مرجع سبق ذكره، ص 304.
(2): الياس بوكراع، مرجع سبق ذكره،304.
(3): نفس المرجع ، ص 304.

من المدن والقرى التي تعتبر الأماكن التي يقطنها المواطنون إلى الأكواخ والمغارات التي يسكنها الإرهابيون والتي تعتبر موطنهم الذي يختبئون فيه فهي قواعد مركزية يتم فيها الإعداد والتخطيط وصناعة الأسلحة والمتفجرات، وتعرف هذه المخابئ والأكواخ بالكازمات ويمثل الملحق رقم(20) نموذجا (مجسما) لكازمة منظمة من شبكة عريضة من الكهوف والأنفاق على مستوى السلاسل الجبلية، استعملت هذه المخابئ في المدن تحت المباني.

نجد أن أيوب في صوره قد أظهر لنا ذلك في 11 تكرارا، في حين أن ديلام لم ينشر ولا صورة إستعمل فيه شكلا يوحي إلى مثل هذه الأماكن، يمكن أن نرجع ذلك إلى كون أن أيوب كان على أرض الوطن عاش وتعياش مع الأحداث، وبالتالي فهو قد شاهدها كثيراً في حياته اليومية عكس ديلام الذي خارج الوطن وبالتالي كان يتنقل الأخبار من الفضائيات التلفزيونية أو الإذاعية أو بالعودة إلى ما نشرته الجرائد اليومية، هذا الذي انعكس في صوره وهو أيضا ما لاحظناه من خلال قراءتنا لرسوماته.

لقد استعانت العناصر الإرهابية بمثل هذه الأماكن في التحضير والتخطيط للقيام بأعمالها الإجرامية، وهو ما عبر عنه أيوب في الصور التي نشرها بتاريخ 1997/10/5 أين رسم أشكالاً بشرية تمثل رجالا يحضّرون لتفجير مدينة البليدة، رسم أمامهم شكل يمثل حفرة بداخلها شكل يمثل سلما وكتب فيها عبارة "**إقامة الأمير**" وتتوسط هذه العبارة والحفرة إشارة سهمية متجهة إلى الحفرة مع رسم خطوط منكسرة ومنحنية والتي تمثل منطقة جبلية، وعليه فإن هذا الرسم البسيط المتكون من بعض الخطوط يمثل مغارة أو كهفا يلجأ إليه الإرهابيون بعد أن ينتهوا من أعمالهم الإجرامية (أعمال القتل والنهب والسلب).

من الأماكن الأخرى التي عرفت الظهور في صور أيوب وديلام نجد إستعانتهما بالمكاتب والمساجد والمقابر للتعبير عن الفكرة التي يريدان ايصلها للجمهور وذلك لكون أن العناصر الإرهابية قد إستعملتها أو إستعانت بها في إرتكاب مجازرها، فنجد أن ديلام نشر صورة بتاريخ 1997/9/29، يرسم فيها شكلين بشريين (بالرأس فقط)، وفي أقصى يسار الصورة في الوسط يرسم شكلا يمثل مسجدا ويكتب في أعلى الصورة بخط داكن "des terroristes utilisent des masques pour se cacher"، ومن هذا العنوان والشكل الذي يمثل مسجدا نستطيع أن نقول بأن ديلام أعطى لها دلالات أخرى عميقة، فالمساجد هي أماكن لأداء الصلاة وبالتالي فإن إستعماله له أبعاد دينية، وأن يتم إستعمالها من طرف الإرهابيين للاختباء فيها، فهو أمر ماس بالدين الإسلامي، فديلام عندما استعمل كلمة "للاختباء" إنما أراد منها أن يثبت بأن تلك العناصر الإرهابية تستعمله لأغراض غير شرعية وغير شريفة مما يوحي إلى الإعتداءات التي كانت تمس بالقواعد الإسلامية ،فأضف إلى القتل الذي كانت تمارسه تلك الجماعات الإرهابية من دون حق لها في ذلك، فإنها تقوم بتدنيس بيت الله أين تقام الصلاة وذلك باستعمالها لأغراض شخصية في القتل والاغتصاب والذبح. في صور أخرى يستعين برسم المقابر للتعبير عن الوضع المأساوي والمزري الذي يعيشه الشعب الجزائري إبان تلك الفترة الدموية.

إن إستعانة أيوب وديلام بهذه الأنواع من الأماكن إنما هو إنعكاس للواقع الذي كان يعيشان فيه في تلك الفترة، حيث أنه لكل مكان دلالات معينة ينطوي عليها فاستعمال أيوب لأشكال تمثل مغارات وأكواخاً إنما أراد أن يصور لنا البيئة الاجتماعية التي كانت العناصر الإرهابية تقطنها، أما عن استعمال أيوب وديلام لأشكال وعبارات تمثل أسماءا مثلاً مدن أو قرى، أرادا أن يبينا لنا أهم المناطق التي كانت مسرحاً لذلك المسلسل الدموي من الناحية الجغرافية، فتشير بعض الإحصائيات إلى أن تصاعد ظاهرة العنف الدموي كان في مناطق الهضاب العليا ومناطق الوسط وهذا راجع إلى الطبيعة الجغرافية والبشرية لهذه المناطق. وفي إطار الخلفيات السياسية والإجتماعية والثقافية وكذا الإقتصادية التي عانت منها هذه المناطق وإعادة تنظيم هذه الجماعات داخل هذه المناطق.

و **جدول رقم (12)** يبين الأماكن العمومية الأكثر إستهدافاً خلال سنتي 1997 و1998.

الرقم	الأماكن المستهدفة	عدد العمليات
1	الأسواق	31
2	المساجد	7
3	مدارس	17
4	قاعة السينما، أماكن اللعب، قاعة الرياضة، المطاعم	7
5	المقاهي	5
6	المقابر	13
7	الشواطئ	9
8	وكالات الاتصال	4

من خلال قراءة الجدول نستخلص أن الأسواق تعتبر من الأماكن العمومية الأكثر استهدافاً، إذ استهدفتها العناصر الإرهابية في 31 عملية التي نجم عنها العديد من الجرحى والقتلى من مختلف الفئات، إلى جانب ذلك فلم تسلم لا المقابر ولا المساجد إذ استهدفتها في 20 عملية، كما استهدفت كذلك عددا كبيرا من المدارس والشواطئ والمقاهي. أما **الجدول رقم (13)** الموالي فيمثل أهم الهياكل القاعدية والمنشآت الاجتماعية والاقتصادية والتجهيزات الأكثر تضرراً للسنوات العشر الماضية.

الرقم	الأماكن المستهدفة	عدد الاعتداءات
1	الجسور، المصانع، مؤسسات لتوزيع للأروقة الجزائرية	9
2	خزانات المياه	6
3	القمامات والمستودعات	4
4	محطة تصفية الغاز والأنابيب الغازية، مولد الكهرباء	8

نلاحظ من خلال قراءة الجدول أنّ العمليات الإرهابية قد استهدفت بالدرجة الأولى الجسور والمصانع ومؤسسات توزيع الأروقة والتي تشكل أماكن عمل بالنسبة للمواطنين وعليه فالعناصر الإرهابية تستهدف الهياكل القاعدية بمختلف أنواعها من جهة، ومن جهة أخرى تستهدف المواطنين خاصة إذا علمنا أن في سنوات 1997 و1998 أصبحت تستهدف الشعب لأنه لم يمدها بيد العون، وانه كان عميل للدول والسلطة.

كذلك من خلال ملاحظة الجدول نتوصل إلى نتيجة مفادها آن العناصر الإرهابية أصبحت تستهدف أي مكان كان، فالمهم عندها أن تخلف خسائر بشرية ومادية، وان تشهر بنفسها أمام العالم بأنها لاتزال موجودة.

وللاستدلال أكثر على ما تم ذكره سابقا عن دلالات المكان الصريحة والضمنية سنقوم بتحليل صورتين من مفردات عينة الدراسة، الأولى لايوب والثانية لديلام والتي قمنا باختيارهما بطريقة قصدية لكي نستطيع أن نلم بكل ما تم شرحه ولكونهما الصورتان اللتان تمثلان حقا دلالات المكان التي تحدثنا عنها آنفا.

إنّ التحليل السيميولوجي للصور الكاريكاتورية المشكلة لعينة الدراسة بتطبيق مقاربة (رولان بارت) سمحت لنا بأن نتوصل إلى معرفة مدى اهتمام علي ديلام وعبد القادر المدعو أيوب بموضوع الإرهاب وبالأحداث الدموية التي عاشتها الجزائر، هذا يما يبينه عدد الصور التي صدراها وهي تحمل في طياتها نقدا لاذعا للقائمين بالأعمال الإرهابية، وهي خاصية من خصائص هذا الفن.

كما أننا توصلنا إلى أنّ شخصية الإرهابي عرفت عدة أسماء في الظهور، وظهرت بعدة ألقاب (إرهابي، مقاتل، GIA، FIS، les Barbus، الأمراء، الإسلاميين، العناصر الإرهابية...) قد يكون هذا راجع إلى التركيبة البشرية والتكوين، حيث أنها تأثرت بالشخصيات الأفغان الذين رجعوا إلى الوطن وحاولوا تطبيق ما تعلموه هناك على أرض الواقع وبالطريقة التي تتماشى وأهدافهم ومصالحهم، وأنها عرفت شكلا مميزا في الظهور عند أيوب وديلام، فالارهابي حسبهم هو ذلك الشخص الذي له لحية طويلة ويرتدي سروال كما يسمونه نصف ساق عليه قميص وفوق رأسه قبعة، هذا اللباس الذي يعني أنه إسلامي، وله بعد ديني أي التشبه برجال الدين في عصر الصحابة وعصر الرسول عليه الصلاة والسلام، إلا أنه لباس شكلي من دون معنى ولم يعكس التعاليم الإسلامية، إنّما استعمل كدرع واقي للدفاع عن مصالحهم والوصول إلى أهدافهم في السلطة والرئاسة، وهو ربما ما دفع أيوب أن يدخل عليها تعديلات من الناحية الشكلية الجسمانية، إذ أصبح يضع له أرجل دابة، لحية كلحية التيس، شعر يكسو الجسد كأنه قرد، بطن منتفخ كبطن الدابة، ذيل طويل، أسنان وأنياب طويلة...الخ، كل هذه الصفات الشكلية استخدمها ليبين حقيقة تلك العناصر الإجرامية التي تقوم بأعمال لا يمكن وصفها ،فهي تسعى إلى يبث الرعب

والخوف والفزع ، والقيام بالتقتيل والتعذيب بأقصى أشكاله وأبشعها وأنها بذلك تشبه الحيوانات والدواب التي لا عقل لها، تعيش لتأكل وتكبر ثم تموت من دون هدف.

إنّ شخصية الإرهابي إسم على مسمى، إذ أن هذه الصفة صبغتها تلك الأعمال الإجرامية والتي وصفت بالهمجية العمياء، أين أصبحت لا تفرق بين القتل والتعذيب والاغتيال والذبح...، فالمهم عندها هو القضاء على فرد بشري بأي وسيلة كانت ولو الحرق أو الدفن حيا، إن أعمال هذه الشخصية قد بلغت ذروتها في البشاعة والتي لم تعرفها البشرية جمعاء حتى في العصر الجاهلي، وهو ما بينته لنا محتوى الصور التي قمنا بتحليلها عند كل من أيوب وديلام، حيث استطاعا أن يصورا لنا تلك الأعمال الهمجية عن طريق خطوط وأشكال بسيطة ومضحكة، لكن في أعماق ذلك الشكل المثلث الذي يتقاطر بالدماء الذي يوحي إلى تلك الآلة المدمرة التي حصدت الآلاف من الضحايا الأبرياء عن طريق تصرف بسيط يؤدي إلى قطع الرأس عن الجسم، وهو العمل الذي أصبح شيئا عاديا بل واجبا على هذه الشخصية أن تقوم به، لأنها تصف نفسها في جهاد ضد الكفرة، الفجرة والمرتدين عن الدين، أين هم من التعاليم الدينية وقواعد الإسلام.

تمّ تصوير الإرهابيين على أنهم القتلة العازمين على مواجهة النظام وتفكيك المجتمع، فمجمل أفكارهم وقيمهم كانت مرتكزة بصفة عامة على سيكولوجية الكراهية والعداء، وهو ما أدى بهم إلى السخط على المجتمع عبر شعارات دينية وفتاوى وبيانات تبيح بها ما يتلاءم وأهدافها وتحرم بها غير ذلك، ذلك دائما من اجل تحقيق أهدافها و الانتقام من السلطة التي حرمت حزبهم كما يدعون من ممارسة حقهم الشرعي في الحكم.

لقد كان للمكان الدور الفعال في تجسيد صورة الإرهاب على أحسن وجه، اذ كانت استعانة أيوب وديلام به جدّ واضحة وجلية في الصور، رغم الاختلاف الذي وجد في نوع المكان الذي استعمله كلا الكاريكاتوريان، حيث كان ديلام يستعين فقط بالبيئة الجغرافية التي يعيش فيها المواطنين دون الإشارة إلى طبيعة المكان الذي كانت تعيش فيه الجماعات الإرهابية، هذا عكس أيوب الذي صور لنا طبيعة البيئة التي كان يعيش فيها الإرهابي ، وبوصفها أحسن وصف، خاصة وان المكان الذي كانا يريدانه هو المكان الذي كانت تستهدفه العناصر الإرهابي بعملياتها التدميرية، والأماكن التي كانت تتخذها مرتعا للاختباء فيها.

لقد تباينت الأشياء التي عرفت الظهور في الصور عند أيوب وديلام، من أسلحة و دماء وعظام حيث كان لكل دلالاته العميقة و التي تمثل الفكرة الجوهرية في الصورة، مع العلم أن الأسلحة بأنواعها البيضاء والنارية قد كان لها الظهور الأكبر في الصور، ذلك لكونها من أهم الوسائل التي كانت تستعملها العناصر الإرهابية لتنفيذ عملياتها في تلك الفترة، بالإضافة إلى ذلك فان التحليل ساعدنا إلى أن نتعرف على شخصية الضحية، ونتوصل إلى تبيان كيف عانت من الأحداث التي عاشتها آنذاك.

كما ساعدنا كذلك هذا التحليل بأن نأخذ نظرة عن أهمية التعبير الكاريكاتوري في الصحافة المكتوبة، إذ قراءتنا للصور كاملة سمحت لنا أن نتعرف على التغييرات التي عرفتها شخصية الإرهابي،

وكذا بيّنت لنا أنّ هذا الفن حقا هو فن التعرية والنقد، فن يساير الواقع ويعبر عنه، وهذا يعتبر من خصائصه(مسايرة الواقع، النقد، ...).

ثانيا: تطبيق مقاربة (جولي مارتين) على نماذج من مفردات الدراسة الممثلة لوحدات التحليل.

إنّ هذا التحليل سيقودنا إلى التّعرف أكثر على الرسائل التي يحاول كل من الكاريكاتوريين تبليغها للقارئ، فنحن بعد أن تعرفنا على كل ما احتوته الصور، وبعد أن توصلنا من خلال تطبيق مقاربة(رولان بارت) إلى أنّ شخصية الإرهابي مثلا قد عرفت تغييرات في الظهور من حيث الشكل ومن حيث الأعمال التي كانت تقوم بها، وإنّ شخصية الضحية قد تباينت في الظهور كذلك عند كلا من أيوب وديلام،... سنحاول في هذا العنصر أن نتعمق أكثر في تحليل الصور، من خلال تطبيق مقاربة (جولي مارتين) التي تساعدنا في فك الصور تفكيكا مفصلا، لكن باختيار نماذج من وحدات العينة بطريقة قصدية، إذ نقوم باختيار الصور التي تمثل حقا الشخصيات التي عرفت الظهور في وحدات العينة، وكذا تمثل الأشكال والأماكن التي سبق وان تحدثنا عنها عند تطبيقنا لمقاربة (رولان بارت) على كامل الصور، فنحن في هذا العنصر سنقوم بتحليل فقط نماذج من مفردات العينة، الممثلة لوحدات التحليل التي اعتمدنا عليها سابقا، وهي وحدة الشخصية، وحدة الأشياء ووحدة المكان، الوحدات التي رأينا أنها ساعدتنا أكثر في عملية التحليل.

وفي الجدول الموالي نبيّن الصور التي تمثل النماذج التي سنقوم بتحليلها، والتي كما سبق وأن قلنا أننا قد إخترناهم بطريقة قصدية، إذ إخترنا ستة صور من صور أيوب و خمسة صور من صور ديلام، مع العلم أنّ كل صورة أختيرت بناءا على وحدات التحليل التي إعتمدنا عليها، كما هو مبيّن في **الجدول رقم (14)** الموالي:

صور أيوب	تاريخ الصدور	صور ديلام	تاريخ الصدور
الصورة الأولى تمثل شخصية الارهابي	1997/09/03	الصورة الأولى تمثل شخصية الارهابي	1998/01/07
الصورة الثانية تمثل شخصية الإرهابي	1998/04/04	الصورة الثانية تمثل شخصية الضحية	1997/01/17
الصورة الثالثة تمثل شخصية الضحية	1998/09/05	الصورة الثالثة تمثل شخصية المسؤولين	1999/06/08
الصورة الرابعة تمثل شخصية المسؤولين	1999/08/04	الصورة الرابعة تمثل دلالات المكان	1998/11/06
الصورة الخامسة تمثل دلالات المكان	1999/07/27	الصورة الخامسة تمثل دلالات الاشياء	1997/09/29

الصورة السادسة تمثل دلالات الأشياء	1999/03/22		

1- تحليل الصور الممثلة لوحدة الشخصية والتي تقدر بـ 07 صور، 04 صور للكاريكاتوري أيوب والصورة الثالثة للكاريكاتوري ديلام.

1-1- تحليل الصور الكاريكاتورية الممثلة لشخصية الإرهابي، التي تقدر بـ 03 صور، صورتان لأيوب والصورة الثالثة لديلام.

1-1-1- تحليل الصورة رقم (01) الصادرة بتاريخ 1997/09/03 بجريدة الخبر لصاحبها الكاريكاتوري أيوب.



أولا- الوصف:

إنّ الوصف كما يحدده **(رولان بارت)** هو كل ما هو ظاهر بسيط وجلي، أي ما تراه العين المجردة[1]، وعليه نلاحظ في هذه الصورة التي جاءت محدودة بإطار، شكل أجسام بشرية مهيكلة بخطوط منحنية ومنعرجة، كما يظهر على يمين الصورة شكل رجل مائل قليلا إلى الأمام، نحيف الجسم، بلحية طويلة، يرتدي سروالا قصيرا عليه بذلة، حافي القدمين، بيده اليمنى المنحنية إلى الأعلى شاقورة تتقاطر بالدماء وعليه علامات العزم بالقيام بشيء، ويده اليسرى ممدودة إلى الأمام رفع بها شكلا بشريا يمثل رجلا نحيفا يرتدي سروالا وبذلة بالية عليها آثار بقع، يده اليسرى تبدو كأنها صغيرة ومقطوعة، ويده اليمنى رفعها مشيرا بسبابته إلى الأعلى كأنّه يتشهّد، فمه مفتوح ولسانه خارج وعيناه بارزتان كأنه مخنوق، فيردّ الشخص الموجود على اليمين على وضع الرجل بسبابته للتشهد بالألفاظ الموجودة في أعلى

(1) - Martin JOLY, op.cit. p 82.

الصورة والمكتوبة بخط غليظ هي **" تشهد ولا تقعد... أنا قاتلك قاتلك "**، وفي الجهة اليسرى من الصورة أشكال تمثل أجسام آدميين مطروحة على الأرض تحيط بها خطوط منحنية غليظة باللون الأسود وكأنها دماء توحي إلى أنها مذبوحة، ووراء الشكل البشري الحامل الشاقورة عبارة "أيوب 1997" التي تمثل إمضاء صاحبها وسنة صدور الصورة.

ثانيا- المستوى التعييني.

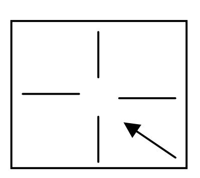
1- الرسالة التشكيلية: **Le message plastique.**

- الحامل: وردت هذه الصورة في صفحة الواجهة من جريدة الخبر اليومية (صفحة رقم24) في الأسفل، من جهة اليسار بمساحة 109.2 سم^2.

- الإطار: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقياس (12 سم × 9.1 سم).

- التأطير: تم التركيز على الشكلين اللذين يمثلان رَجلين واقفين، وكذا على الأشكال التي تمثل أشخاصا مطروحة على الأرض إذ جاءت مكبرة، شغلت تقريبا كل حيز الصورة، فهي العناصر الرئيسية التي ركز عليها الرسام الكاريكاتوري لنقل الفكرة الجوهرية.

- زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: تبدو الصورة بأشكالها وكأنها مقابلة من زاوية اختيار المشهد تقريبا جانبية من اليمين، لهذا نلاحظ أن الرجل الذي يحمل شاقورة أكثر قربا من الإطار .



الشكل يمثل زاوية التقاط الصورة

- التركيب والإخراج على الورقة: تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل عادي، فالعين تقع على الأشكال المرسومة بمجرد رؤيتها وتقرأ الرسالة اللغوية لفهم أكثر للمعنى الحقيقي المراد من رسم الصورة، بحيث توجه قراءة هذه الصورة على حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة للصورة كما يلي:

1- الشخص الحامل للشاقورة الذي يريد أن يقتل.

2- الشخص الذي يبدو أنه يتشهد. 1 ⟵ 2

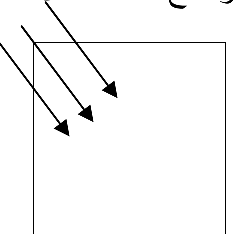
شكل يمثل توجيه قراءة الصورة

-الأشكال:

- حبيبات دائرية تمثل قطرات العرق (مؤثرات كرتونية).
- خطوط منحنية تعبر عن الحركة (مؤثرات كرتونية).
- دوائر صغيرة تعبر عن قطرات من الدم.
- خطوط متوازية منحنية تمثل لباس الرجلين.

- خطوط منحنية مغلقة تعبر عن الدماء الموجودة في الأرض.

- اللون ومصدر الإضاءة: يغلب على الصورة اللون الأبيض، رغم اللون الأسود الذي ملأ أرضية الورقة في الجهة السفلية، فالأشكال مفرغة بيضاء ما عدا في شعر الرجل المخنوق، ولحية الشخص الحامل للشاقورة، وكذا هذه الأخيرة التي جاءت كلها باللون الأسود ليدلّ على تلطخها بالدماء إلى درجة أنها تتقاطر، وكذا في رأس الشخص الممدد في الأرض الذي يمثل شعره، أما مصدر ورود الضوء إلى هذه الصورة فهو الجهة العلوية من اليسار كما يوضح ذلك الشكل أدناه:



شكل يوضح مصدر الإضاءة

2- الرسالة الأيقونية: Le message iconique.

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري (رجل) حامل لشاقورة	إرهابي، قاتل	الاعتداء،القتل، الانتقام، الظلم، الضعف
شكل بشري (الرجل المخنوق)	ضحية، مواطن بسيط، رب عائلة	الخوف، الوضع المأساوي، عدم القدرة على الدفاع، الدعاء، المعتدي عليه
أشكال بشرية (المرأة وطفل ورجل)	عائلة بسيطة، ضحايا	الموت، الاغتيال، الذبح، ضحايا الإرهاب

3- الرسالة اللسانية: Le message linguistique.

وردت الرسالة اللسانية في هذه الصورة على الشكل التالي:

تشهد ولا تقعد... أنا قاتلك قاتلك... عبارات رددها الشخص الحامل للشاقورة، التي توحي إلى أن الإرهابي يقتل أيّ إنسان سمع تشهده أم لا !، فالعبارة تدل كل الدلالة على أنّ الإرهابي لا يتوفر على أدنى القيم الدينية ولا على أدنى درجات الرحمة.

تؤدي الرسالة اللسانية في هذه الصورة وظيفة أساسية وهي وظيفة المناوبة فلو لا وجودها لا انحرف المعنى إلى غير المعنى الذي وجدت من أجله، كما أنها أدت وظيفة التوجيه إلى المعنى المراد من نشر

الصورة على الشكل الذي نشرت فيه، فهي تعد سلسلة الأفكار التي قد تراود متصفح الصورة وتضعه في معنى واحد.

عبارة **"ايوب 1997"** تمثل إمضاء صاحبها وتدل على أيوب لمسؤولية ما ينشر في الجريدة.

ثالثا- المستوى التضميني.

لقد صدرت هذه الصورة في 31 سبتمبر 1997، أي مباشرة بعد إجراء الانتخابات التشريعية التي فاز بها حزب التجمع الوطني الديمقراطي وهو حزب جديد في الساحة الوطنية وكذا بعد أن تم إطلاق سراح عباس مدني من سجنه في البليدة، بعد أن قضى فيه ست سنوات ليبرز مباشرة الحدث الأكبر لأعمال الإرهاب وهو المجازر الجماعية وعودة مسلسل العنف في غطاء مغاير عن ذلك الذي كان عليه في بداية الأمر، حيث أصبحت الجماعات الإرهابية المسلحة لا تفرق بين صبي ورجل وامرأة فمارست عدة مجازر في حق المدنيين العزل خاصة في ولايتي البليدة والمدية وهذا ما بينته الأشكال البشرية المقتولة والمذبوحة المرمية على الأرض وما الرسالة التي قالها الإرهابي **" تشهد ولا تقعد...أنا قاتلك قاتلك "** إلا دليل على القسوة التي أصبحت العناصر الإرهابية تتميز بها وعلى بشاعة التعذيب والقتل الذي تقوم به.

إنّ الشاقورة ذات اللون الأسود التي تتقاطر بالدماء دليل على كثرة الموتى والقتلى وتوحي كل الإيحاء إلى قسوة قلوبهم وعزمهم على المزيد ومواصلة مسلسل القتل والذبح.

إنّ شكل الأجساد البشرية المرمية في الأرض والذي من بينهم امرأة ترتدي فستانا وصبي ورجل مع الشخص الذي يتشهد توحي على أنها عائلة بسيطة تم الاعتداء عليها عن طريق مجزرة جماعية لأفراد العائلة بأكملهم، فهو شكل يوحي إلى المأساة التي تعيشها العائلات الجزائرية في تلك الفترة إلى الوضع المزري، وسلسلة الاعتداءات التي أصبحت الجماعات الإسلامية المسلحة تمارسها ضدّ المواطنين على سواء.

وعبارة "أيوب "97 تعبر عن إمضاء وسنة إنتاج هذه الصورة.

الرسالة العامة من هذه الصورة هو تبيان الوضع المزري الذي آلت إليه البلاد في تلك الفترة، وكذا إبراز سمة القسوة وانعدام الرحمة التي كانت عناصر الجماعات الإرهابية المسلحة تتميز بها، وكذا إظهار المسلسل الجديد للعنف الدموي الذي أصبح يستهدف كافة المواطنين دون استثناء وبشكل لم يشهده التاريخ من قبل، وهو شكل المجازر الجماعية، القضاء على العائلة بأكملها ،كبيرها و صغيرها، ومن دون رحمة ولا شفقة، لكن ما لاحظناه في الصورة أن الرسالة اللسانية لم تخدم مضمون الأشكال المرسومة في الصورة، إذ أن الرسالة توحي إلى أن شخصية الإرهابي لم تعد تؤمن لا بالله ولا بالشهادة، فالمهم عندها هو القتل وفقط، في الأشكال البشرية المذبوحة المرمية على الأرض توحي إلى النوع والشكل الجديد الذي

أصبحت الجماعات الإسلامية المسلحة تتبعه في الانتقام، حيث أنه كان من المفروض أن تكون الرسالة اللسانية لها علاقة بالمجازر الجماعية، فالصورة كما هي تحوي رسالتين أراد أيوب إبلاغهما جملة واحدة.

2-1-1- تحليل الصورة رقم (02) الصادرة بتاريخ 1998/04/04 بجريدة الخبر لصاحبها الكاريكاتوري أيوب.



أولا- الوصف

إنّ الوصف كعملية ضرورية وأساسية في أية صورة كانت، يجب أن يكون دقيقا، فهو يساعد على شرح وتأويل الصورة شرحا صحيحا، كما يسهّل حفظ الفكرة، و الوصف الفعال ينبغي تنظيمه، ترتيبه، وتوجيهه[1]، وعليه فنحن نلاحظ في هذه الصورة التي جاءت بإطار شكل أجسام بشرية تشبه الحيوانات، مهيكلة بخطوط منحنية ومنعرجة أحيانا، مع أشكال لأجسام حيوانية واحدة توحي إلى القط والثانية إلى نصف جسم الفأر داخل دائرة تمثل حفرة صغيرة وعليه علامات الهروب والاختباء وإلى جانبه القط الذي عليه علامات الهروب، إلى يمين الصورة يوجد شكل رجل يشبه القرد، يوجد بيده اليمنى شكل دائري على حافتها شكل مستقيم منكسر يمثل قنبلة على وشك الانفجار، وبيده اليسرى المنحنية إلى الوراء في الأسفل شكل مستطيل يمثل شاقورة كما انه يبدو مرهقا، أما قدما هذا المخلوق فهي تمثل يدين بأصابع

[1] - Rene LHARLES, Christine WILLIAME, op.cit. p 24

إنسان ضخمة، باليمنى منها شكل يمثل ساعة تنتشر حوله حبيبات دائرية، وهو يرتدي نوعا من القماش الذي يغطي به فقط عورته (نلاحظ هنا تشبيه الإرهابي بالإنسان في العصور القديمة)، عليه علامات الخوف والتوسل وهو يتكلم **" ما لقيتش وين نحطها... الكل يعسو "**، إلى جانبه في الجهة اليسرى من الصورة شكل بشري يشبه كذلك القرد يرتدي قماشا يغطي به فقط عورته، في رجله شكل يمثل حذاء مكتوب عليه FILA، وعليه علامات الهروب وحبيبات صغيرة تحيط به وهو يقول: **" علاه رجعتها... ضرك تنفجر عليا..."** ومكتوب أمامه أمير، هذا وتحيط عبارة**" تيك تاك "** الشكل الدائري الذي يمثل قنبلة على وشك الانفجار، وتنتشر بها بعض الخطوط المستقيمة والمتقاطعة والتي تشكل أرضية بها حشيش، وفي أعلى الصورة رسالة ألسنية على شكل عنوان إشاري هو: **" بعد أن أربكتم يقظة المواطنين "**، ونلاحظ في أسفل الصورة من الجهة اليمنى **"أيوب 98"** وهو يمثل إمضاء صاحب الصورة وسنة صدورها.

ثانيا- المستوى التعييني.

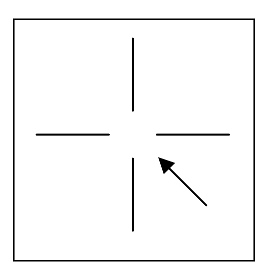
1- الرسالة التشكيلية.

- **الحامل**: جاءت هذه الصورة في آخر صفحة من صفحات الخبر اليومي، في الأسفل من جهة اليسار بمساحة 108سم^2

- **الإطار**: الصورة محدودة بإطار ومقياس 12سم×09سم

- **التأطير**: تم التركيز في هذه الصورة على الشكل الذي يمثل شخصا يحمل قنبلة بصورة واضحة مكبرة مع إبراز الأشكال الأخرى في أهم الملامح، إلا أنها كلها تعتبر عناصر مهمة ركز عليها الفنان الكاريكاتوري لنقل الفكرة الجوهرية.

- **زاوية التقاط النظر واختيار الهدف**: تبدو الصورة وكأنها مقابلة، لكن زاوية اختيار المشهد تقريبا جانبية من اليمين لهذا نلاحظ الشخص الحامل للقنبلة أكثر قربا وضخما مقارنة مع غيرها من الشخصيات والأشكال الموجودة في الصورة.



الشكل يمثل زاوية التقاط الصورة

- **التركيب والإخراج على الورقة**: تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل تجعل العين تقع على الأشكال المرسومة قبل أن تحدق في الرسالة اللغوية لفهم وتفصيل هذه الصورة. إلا أن الشكل الذي يمثل الأمير

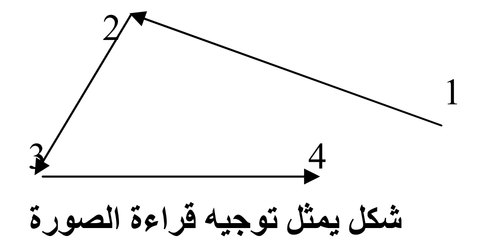
يظهر وكأنّ رجله قد رسمت خارج الإطار قليلا وكأنها شخصية كانت خارج الصورة فدخلت إلى الصورة بشكل سريع، وهذا يجعل القارئ يلفت إليها النظر قليلا، وبالتالي توجه قراءة هذه الصورة على حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة للصورة كما يلي:

1- شكل الرجل الحامل للقنبلة.

2- شكل الرجل الهارب.

3- شكل القط الهارب.

4- شكل الفأر الهارب.

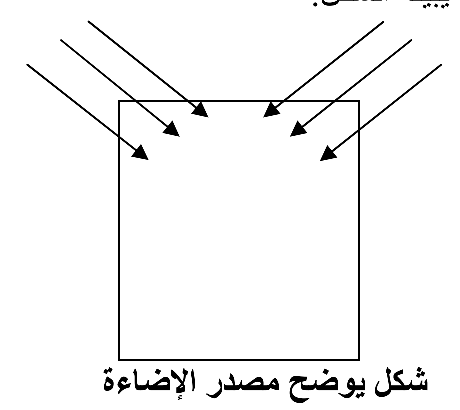


شكل يمثل توجيه قراءة الصورة

- الأشكال.

- حبيبات دائرية تمثل حبات (قطرات) العرق (مؤثرات كارتونية).
- خطوط منحنية تعبر عن الحركة (مؤثرات كارتونية).
- خطوط متوازية تعبر عن تقنية الظل وأخرى متقاطعة تشكل شبكة تعبر عن الظل.
- خطوط منحنية متوازية تمثل شكل الأرض، وكذا شكل دائرتين صغيرتين تمثلان أحجارا صغيرة.

- الألوان والإضاءة: يغلب على الصورة اللون الأبيض، حيث جاءت الأشكال مفرغة بيضاء خالية من التلوين ما عدا قليلا في لحية الشخص الحامل للقنبلة، وكذا في الرجلين واليد اليسرى للشخصية التي تبدو وكأنها هاربة، مع قليل في رقبة القط ورجل الفأر اليسرى، فيما عدا ذلك فإن الرسام استعان بتقنية الخطوط المتوازية المتقاطعة التي تدل على الظل، أما مصدر ورود الضوء إلى جانب الصورة فهو الجهة العلوية من اليمين واليسار كما يبينه الشكل:



شكل يوضح مصدر الإضاءة

2- الرسالة الأيقونية.

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري يشبه حيوان (رجل)	انتحاري، قاتل	إرهابي، القيام بالعمليات الإجرامية، .....، التوسل، وضع

		قنابل، القتل، الاعتداء، خوف
شكل بشري يشبه حيوان (رجل)	أمير جماعة إسلامية مسلحة، هارب، خائف	خوف، خداع، اغتيال، مقاتل، أمير جبان، غير مسؤول
شكل هندسي دائرة	قنبلة	آلة مدمرة، مهدمة، قاتلة...
شكل هندسي مستطيل	شاقورة، آلة قطع	آلة القتل والذبح، وسيلة للذبح
شكل حيواني	قط	الهروب مع الرغبة في الحصول على الغنيمة، الخوف، الهلع
شكل هندسي دائري وشكل نصف جسم حيوان	حفرة والفأر يريد الدخول فيها	الهروب والاختباء، الخوف من العدو

3- الرسالة اللسانية.

وردت الرسالة اللسانية في هذه الصورة في شكل العبارات التالية: **"بعد أن أربكتم يقظة المواطنين"،** وهي عنوان إشاري، خبري أوصل لنا معلومة لم تكن تتوفر لدينا.

"مالقيتش وين نحطها... الكل يعسو..."، هي الرسالة التي قالها الشخص الذي كان يريد أن يضع قنبلة ولم يجد لها مكانا، لأن الناس والمواطنين كلهم في حراسة شديدة، فالعبارة صريحة الدلالة على يقظة المواطن وعلى فشله في وضعها لبلوغ الهدف المنشود منها.

"علاه رجعتها... ذرك تنفجر علي.. ."، هي رسالة ردت بها الشخصية الأخرى التي تمثل شخصية الأمير القار، والتي تدلّ على أنّه يسعى فقط للنجاة بنفسه لا أكثر، إذ لا يهمه أمر حاملها.

عبارة **" تيك تاك "** المكتوبة بخط صغير حول الدائرة التي تمثل القنبلة والتي تعني أن القنبلة سليمة وقابلة للانفجار في الوقت المحدد لها.

عبارة **"الأمير"** التي كتبت بخط صغير إلى جانب اليد اليمنى للشخصية التي تحمل علامات الهروب والتي تدل على أنها هي الأمير الذي له سلطة الأمر والنهي في الجماعة والذي عليه أن يتحمل المسؤولية إلا أنه هرب.

"أيوب 98 " تمثل إمضاء صاحب الرسم والدليل السيميولوجي يمثل سنة صدور الصورة.

تؤدي الرسالة اللسانية في هذه الصورة عدة وظائف متعددة منها وظيفة المناوبة، حيث أنّ الصورة لوحدها تعجز عن أداء الشروحات اللازمة وتعجز عن إبلاغ الجمهور القارئ المعنى الحقيقي الذي من أجله صدرت الصورة، كما تؤدي وظيفة التبليغ والتوجيه، إذ الرسالة وجهت القارئ إلى الهدف المناط وكما قامت بتبليغ الرسالة إلى الجمهور بالإجابة على سؤال ماذا؟ أي بعد يقظة المواطنين ماذا حدث... لم يستطع أحد من الإرهابيين أن يضع قنابله المفخخة، وعليه فلو غابت تلك الرسائل لنحرف المعنى إلى غير المعنى الذي من أجله وجدت الصورة.

ثالثا- المستوى التضميني.

" بعد أن أربكتم يقظة المواطنين " عنوان خبري إشاري، أخبرنا بمعلومة جديدة، وهي أن المواطنين قد تفطنوا للكيفية التي يضع بها الإرهابي القنابل وإشاري لأنه يشير إلى صفة جديدة في المواطن وهي تحيله باليقظة، إن هذا العنوان يوحي إلى الشيء الذي لم يكن يتوفر عليه المواطن الجزائري من قبل في السنوات الماضية أين كان غائبا عن الواقع، لأنه لم يكن متضررا ولكن مع العمليات التي كانت الجماعات الإرهابية المسلحة تقوم بها باستهدافها عائلات بأكملها، مداشر وقرى، مؤسسات بمجملها، ذلك الوضع فرض على المواطن أن يكون على نوع من الحيطة والحذر مما استوجب عليه أن يكون دائما يقظا إلى أي عمل كان، أو شكل أو شخص مشبوه (تنتظر الجواب ماذا؟)

" مالقيتش وين نحطها... الكل يعسو "، وهي عبارة توحي إلى الفشل في القيام بمهمة بعد أن أغلقت أمامه كل الأبواب، وكلمة "مالقيتش" تعني أنه قد بحث كل الأماكن التي من الممكن أن يضعها فيها، إلا أنه لم يجد وذلك لأن " الكل يعسو " وهذا يعني أن المواطنين أصبحوا على فطنة ودراية بكيفية نصب هذه القنابل، وبالتالي يصعب عليه أن يجد مكانا يخبئها فيها.

" علاه رجعتها... ضرك تنفجر علي... "، هي العبارة التي ردّ بها الشخص الثاني وهو محاولا الهروب والبعد عنها، هي عبارة جدّ خطيرة توحي إلى انعدام المسؤولية وعدم التفكير في الغير، فالمهم هو النجاة بنفسه فقط.

" علاه رجعتها "،هي عبارة تحمل معنى التعجب، فحسب القائل يجب أن يترك القنبلة في أي مكان ولو كان هو (الحامل) من الذين ستقتلهم وهذا يدل على أنه يريد له الانتحار بها، فالمهم ان ينجو هو منها.

" ضرك تنفجر علي "، هي عبارة توحي كل الإيحاء إلى انعدام المسؤولية واللامبالاة والخوف من الموت.

عبارة " **الأمير** " توحي إلى صفة الشخصية أنها المسؤولة والتي تأمر وتنهي في الجماعة.

عبارة FILA المكتوبة في حذاء الأمير، هي عبارة توحي إلى صلابة الحذاء الذي يرتديه الأمير والذي سيساعده على الهروب والفرار والنجاة بحياته ولا تهمه حياة الآخرين سواء كان من عناصره أو أي مواطن آخر.

إنّ الرسالة العامة التي يمكن استخلاصها من هذه الصورة، هو أن المواطن الجزائري في هذه الفترة التي أصدرت فيها الصورة قد أصبح يقظا إلى كل ما يجري ويحدث، وأن الشعب الذي أصبح مستهدفا هو الآخر بعد أن أقحمته الجماعات الإرهابية المسلحة في المسلسل الدموي الذي كانت تديره، كان من الواجب عليه أن يجد حلا لينجو بحياته ويدافع عن نفسه، فأصبح يحرس الأماكن والمواقع ويراقب كل الأشخاص، خاصة وأن أغلب المواطنين في هذه الفترة يتوفرون على أسلحة للدفاع الذاتي و التي كان الرئيس (زروال) قد قام بتوزيعها عليهم بعدما عجزت قوات الأمن في السيطرة على الأوضاع خاصة في المناطق النائية ذات المسالك الوعرة، هذا و أضف إلى أن الوضع داخل الجماعات الإرهابية المسلحة شهد

انشقاقات وهو ما بيّنته عدم مبالاة الأمير في حالة ما إذا قتل أحد عناصره وهذا يعني أن الأمراء كانوا يبحثون عن السلطة والرئاسة من أجل الظهور بمظهر القوة والجبروت لا أكثر. إنّ أيوب حين أصدر هذه الصورة كان يريد أن يعلم الناس كافة بما كان يفكر فيه كل إرهابي في تلك الفترة، وكيف هو الوضع بينهم، كما كان يريد أن يعلم العناصر الإرهابية بأن الشعب أصبح فطنا يقظا يستطيع أن يواجه هذه العناصر بغلق كل الأبواب في وجهه، وان العناصر الإرهابية بالأعمال التي كانت تقوم بها تحولت إلى مجرد دابة، حيوان يهاجم أيّا كان، وهو الأمر الذي جعل الصورة تحمل عدة رسائل، وهذا لا يجوز إذ كان على أيوب أن يركز على رسالة واحدة ويقوم بشرحها وتفسيرها، لأنه إذا تعددت الرسائل في صورة واحدة صَعُب إيصال المعنى الحقيقي الذي من أجله أنجزت الصورة.

3-1-1- تحليل الصورة رقم (03) الصادرة بتاريخ 1998/01/07 بجريدة ليبرتي لصاحبها الكاريكاتوري ديلام .



<u>**أولاً – الوصف**</u>

نلاحظ في هذه الصورة شكلا بشريا يمثل رجلا بيده اليمنى شكل يمثل سكينا كبيرة، على حافتها اللون الأسود الذي يدل على الدماء وبذلك فهي شاقور كبيرة مليئة بالدماء، ذو لحية كثيفة وطويلة، وأنف دائري كبير، على رأسه طاقية صوفية (bonnet)، يرتدي قميصا، مما يوحي إلى أنه إرهابي يحمل علامات الغضب والسخط الذي تبينه حاجباه المرتفعتان وعيناه البارزتان إلى الأمام، وهو يردد رسالة

ألسنية **il n’ont même pas eu le temps de "dégirer** "، والتي تعني "لم يكن له الوقت حتى ليهضم...".

ورسالة أخرى هي "**Je sais je l’ai vérifie**"، وتعني "أعلم لقد تفحصته".

ومن يسار الصورة إلى الأسفل أشكال تمثل جبالا، وفي أسفل يمين الصورة أشكال تمثل جبالا مغطاة بالثلوج وتحتها عبارة Dilem التي تمثل إمضاء صاحبها، وحبيبات ملونة باللون الأسود تمثل قطرات الدماء التي تتقاطر.

ثانياً – المستوى التعييني.

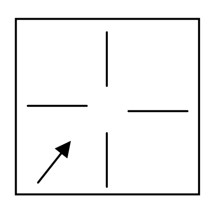
1- الرسالة التشكيلية.

- **الحامل:** حامل هذه الصورة هي جريدة ليبرتي في الصفحة الأخيرة 24 في الأعلى من الجهة اليمنى بمساحة 122.64سم^2

- **الإطار**: إن الصورة محدودة فيزيائياً بإطار ذو مقياس 14.6سم. 8.4سم

- **التأطير**: تبدو واضحة، بارزة ومكبرة، فهي تشغل جميع فراغ الصورة تقريباً وتبرز العناصر الرئيسية في الصورة والتي ركز عيها ديلام لنقل الرسالة الحقيقية والجوهرية.

- **زاوية التقاط النظر واختيار الهدف**: إن زاوية اختيار المشهد في هذه الصورة جاءت جانبية من اليسار .



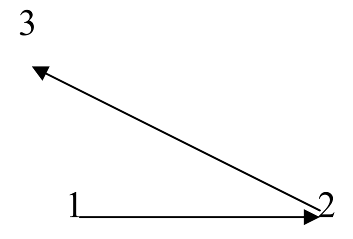
شكل يمثل زاوية التقاط الصورة.

- **التركيب والإخراج على الورقة:** جاءت مواضع الصورة مركبة بشكل عادي فالعين تقع على الأشكال المرسومة مباشرة، وتوجه قراءة هذه الصورة كما يلي:

1- الرجل.

2- شكل الجبال من اليمين.

3- شكل الجبال من اليسار.

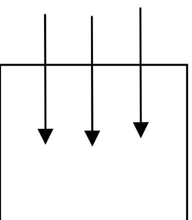


شكل يمثل توجيه قراءة الصورة

- **الأشكال :**

- حبيبات باللون الأسود تمثل قطرات من الدماء.

- **الألوان والإضاءة :** لقد غلب اللون الأبيض على الصورة، حيث جاءت الأشكال مفرغة بيضاء خالية من التلوين ماعدا في لحية الرجل وقليل في شعره، وعلى قدميه الذي يمثل تقنية الظل، وكذا في الشاقور الذي يمثل الدماء، أما مصدر ورود الضوء إلى هذه الصورة فهو من الجهة العلوية كما يبينه الشكل.



شكل يوضح مصدر ورود الضوء للصورة

3-الرسالة الأيقونية .

الدوال الأيقونية.	**المداليل في المستوى الأول.**	**التضمين في المستوى الثاني.**
شكل بشري (رجل)	رجل غاضب، ثائر،	إرهابي، رجل قاتل، عدو يريد الانتقام، التعدي، الذبح، رجل غاضب.
شكل كأنه مثلث	سكين شاقورة،	آلة قاطعة، وسيلة القتل الذبح، آلة حادة مليئة بالدماء
شكل مثلثات متتالية على اليمين واليسار	جبال مطلية بالثلوج	منطقة جبلية، مخابئ الإرهابيين، أماكن تواجد كهوفهم ومغاراتهم

3- الرسالة اللسانية .

في أعلى الصورة يكتب ديلام عنوانا بخط كبير (en majuscule) وباللون الداكن هو **"MASSACRES À L'HEURE DU F'TOUR"** والذي يعني **"اغتيالات في وقت الإفطار"**، وهو عنوان خبري إذ أن ديلام يخبرنا بخبر وهو أن الإرهابيين يقومون باغتيال وقتل الأرواح في وقت الإفطار في شهر رمضان شهر التوبة والغفران، وأصبح شهر الذبح والاعتداء بأبشع الطرق.

"il n'ont même pas eu le temps de dégirer"، الرسالة الأولى التي رددها الإرهابي وهو غاضب والتي تعني " **لم يكن له حتى الوقت لكي يقوم بعملية الهضم**"، هذا يعني انه يقتل الشخص وهو لم يقم بعملية المضغ بعد.

ويقول في رسالة أخرى هي "**Je sais je l'ai vérifie**"، والتي تعني "**إني أعلم لقد تفحصته**"، وكأنه بهذه الرسالة يجيبنا عن سؤال يتبادر إلى ذهننا عندما نقرأ الرسالة الأولى "كيف؟".

لقد أدت الرسالة اللسانية في هذه الصورة دورها على أتمّ وجه، فقد قامت بدور المناوبة إذ لولاها ما كنا لنفهم أن الشكل يريد أن يوضح لنا الاغتيالات التي كان الإرهابيون يقومون بها وكذا ما عرفنا أنهم يذبحون حتى في شهر رمضان كما أدت وظيفة التوضيح والتوجيه والترسيخ، حيث قادتنا إلى المعنى الحقيقي الذي أراد ديلام أن يوصله للجمهور المتلقي، إذ لولاها لما توصلنا إلى المعنى الحقيقي للصورة.

ثالثاً- المستوى التضميني.

أول ما يجذبنا في هذه الصورة عند ملاحظتها للوهلة الأولى هو شكل الرجل الذي عليه علامات الغضب والسخط بحواجبه المنكسرة وعينيه البارزتين إلى الأمام، هذا الرسم يدل على شخص يريد الانتقام بأية طريقة كانت ولو بممارسة الذبح وقت الإفطار فالمهم عنده هو إسالة الدماء وحصد الأرواح، ذلك ليطفئ ناره وشرارة الحقد الذي يكنه لتلك الأشخاص التي لا تريد أن تمده بيد العون والمساعدة. إن شهر رمضان هو شهر التوبة والغفران إلا أنّ الصورة تعكس وضعاً مغايرا، فالعناصر الإرهابية بما تتميز به من شراسة وحقد وصلابة القلوب تقوم خلاله بأبشع طرق الذبح وذلك ليظهر أمام الجميع بوجه القوة والعدو اللذوذ.

إنّ ديلام بتصويره لهذه الشخصية بالأنف البيضوي والعينين البارزتين، واللباس الذي يشبه ثياب الدمى، وكأنّه يريد من ذلك أن يقول لنا بأن تلك العناصر رغم ما تحمله من أسلحة فتاكة دامية وقاطعة إلا أنها لا ترقى إلى أن تكون في هيئة إنسان بعقل وروح وجسد بل هي مجرد دمىً تسيرها الأعصاب والظروف الخارجية الإجتماعية والإقتصادية والسياسية التي تتخبط فيها البلاد والتي لم يستطع الشعب أن يتحملها أو أن يجد لها الحل المفيد، يحمل سكيناً يتقاطر بالدماء وهو غاضب ويردد عبارات القتل والذبح بأبشع الطرق، إنه في حقيقة الأم يعتبر مسكيناً لا يدري كيف يواجه الوضع، فبعد أن فشل في استرجاع حقه الذي ضاع له في بداية التسعينات فهو الآن وبعد مرور 8 سنوات ما يزال يحارب، وبعد أن استنفذ جميع طرق الدفاع، لجأ إلى استعمال أبشع طرق الذبح والقتل والتعذيب في حق أرواح لا دخل لها في هذا الموضوع.

إنّ الرسالة العامة التي أراد أيوب أن يبلغها للجمهور المتلقي بعد اتحاد الرسالة اللغوية بالدوال الأيقونية هي الطبيعة البشرية التي يتميز بها الإرهابي وشخصيته العدوانية والحيوانية الشرسة، فالشكل الخارجي له يرمز إلى الإسلامي ولكن هي شخصية تمارس أعمالها الإجرامية تحت إدعاء الإسلام وغطاء الدين.

تعكس هذه الصورة وبوضوح شخصية الإرهابي الباطنية والظاهرية وكذا تبين الأعمال الإرهابية التي لا تزال متواصلة حتى في فترة رمضان وأثناء وقت الإفطار.

كل هذه الملامح المختلفة التي تميزت بها شخصية الإرهابي تحمل عدة سمات، منها أنّ الإرهابي هو ذلك الشخص الذي يطلق الرصاص ويقوم بذبح الأبرياء ويغتال الناس، وذو اللحية ولباسه قميص أو ما يسمونه نصف ساق. كل هذا يرمز إلى الإختلاف عن الآخرين والإنتماء للجماعة الإرهابية المسلحة، بحيث شكل البعد الديني العقائدي محورا عاما وفعالا في التأثير عليهم بحكم التراث التاريخي والاجتماعي.
إنّ الحديث عن الإرهاب أو من يكون الإرهابي موضوع يستمد خطورته ليس من كونه ظاهرة سياسية فقط، بل كونه ظاهرة اجتماعية فكرية ونفسية في آن واحد، واسمه بقدر ماهو جريمة سياسية مهما كانت طبيعتها ومبرراتها فتختلف النظرة إليها واليهم لان مرتكبي الفعل الإجرامي مجرمين من وجهة نظر المجتمع وكافة النظم القانونية والأعراف الإجتماعية.

1-2- تحليل الصور الممثلة لشخصية الضحية والتي تقدر بصورتين، صورة للكاريكاتوري أيوب والثانية للكاريكاتوري ديلام.

1-2-1- تحليل الصورة رقم (01) الصادرة بتاريخ 1998/9/5 لصاحبها أيوب.



أولا: الوصف

من خلال تعريف (رولان بارت) للوصف بأنه ما تراه العين المجردة فإننا نلاحظ في هذه الصورة التي جاءت محدودة بإطار شكل أجسام بشرية هي رجلان، احدهما يحمل بيده اليسرى شكلاً مستطيلاً مكتوب فيه سميد يمثل كيسا من الدقيق و باليد اليمنى يحمل شكلاً بشريا يمثل شابة عليها علامات الهلع والصراخ حافية القدمين، فهو يمسكها إليه بشدة، حاجباه مكشران ذو لحية طويلة عليه علامات الغضب

والقوة والسيطرة والرغبة في النيل من شيء وهو يجري ويحدق بالصبية، إلى يسار الصورة نلاحظ الرجل الأخر الذي يبدو ضخم الجسد يجر بيده اليسرى شكل يمثل امرأة من شعرها وعليها علامات الإستنجاد بأحد، ويحمل بيده اليمنى شكل شاقورة كبيرة تتقاطر بالدماء، ذو لحية طويلة وأنف طويل كما عليه علامات الغضب والرغبة في النيل من شخص وهو يحدق بالمرأة التي يجر فيها، لديه بطن منتفخ كبطن الدابة، وهو يقول **"حنا ننطلقوا في ارتكاب مجازر مسبقة"**، وكأنه يجيب على العنوان المكتوب في أعلى الصورة **"بعد الإعلان عن الرئاسيات المسبقة"**.إلى أسفل الصورة من اليمين كتبت عبارة أيوب 98 تمثل إمضاء صاحبها.

ثانيا المستوى التعييني.

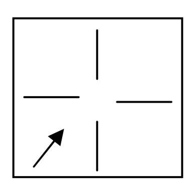
1-الرسالة التشكيلية.

- الحامل: وردت هذه الصورة في صفحة الواجهة من الجريدة اليومية الخبر (الصفحة 24) في الأسفل من جهة اليسار بمساحة 114 سم^2 .

-الإطار:، الصورة محدودة بإطار ذو مقياس (12 سم x 9,5سم).

- التأطير: تبدو الأشكال بارزة مكبرة فهي تشغل كل الحيز في الصورة لذا فهي العناصر الأساسية التي ركز عليها الفنان الكاريكاتيري لنقل الفكرة الرئيسية في الصورة.

- زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: إن الصورة مأخوذة من اليسار إلى اليمين لذلك نلاحظ أن الرجل يمشي إلى اليسار وهو ضخم الجسم، وعصاه مع إصبعه خارجة من الإطار.



شكل يمثل زاوية التقاط الصورة

- التركيب والإخراج على الورقة: تبدو الأشكال في الصورة وكأنها حقيقية ذلك لاستعماله لتقنية إخراج بعض من الرسم خارج الإطار، إلا أنها مركبة بشكل عادي فالعين تقع على الأشكال قبل أن تحدق في الرسالة اللغوية لفهم وتفسير الأشكال في الصورة، وتوجه قراءة هذه الصورة على حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة للصورة كما يلي:

1- الرجل .
2- المرأة .
3- الرجل والصبية .



شكل يمثل توجيه قراءة الصورة

ـ الأشكال:

- خطوط منحنية تعبر عن الحركة (مؤثرات كرتونية).
- خطوط متوازية تعبر عن تقنية الظل.
- مستطيلات صغيرة تمثل شكل فستان المرأة، وكذا أشكال القطع المتواجدة على بذلة الرجل.
- حبيبات دائرة تمثل شكل فستان الصبية.
- دوائر صغيرة متباعدة تمثل شكل أحجار على الأرض.

ـ الألوان والإضاءة: جاءت أشكال الصورة خالية من التلوين ما عدا في لحيتي الرجلين وفي شعر الصبية والمرأة، قليل في شكل الشاقورة على أنه دماء يتقاطر وقليل في ظل المرأة التي تجر، وفي يد الرجل الذي يمسك بالصبية وفي رجليه، أما مصدر ورود الضوء إلى الصورة فهو الجهة العلوية من اليمين كما يوضحه الشكل أدناه.

شكل يوضح مصدر الإضاءة

2- الرسالة الأيقونية.

الدوال الأيقونية	**المداليل في المستوى الأول**	**التضمين في المستوى الأول**
شكل بشري (رجل)	إرهابي، خاطف، سارق	معتدي عديم الرحمة، إرهابي، الاختطافات التي كانت تمارس على المرأة في وقت الإرهاب، الاغتصاب والتعذيب.
شكل بشري (امرأة)	ضحية، امرأة عادية	الصراخ، الخوف، النساء، الاختطافات، النساء المغتصبات، معاناة المرأة في زمن العشرية السوداء
شكل بشري (رجل)	خاطف، سارق، معتدي، إرهابي	معتدي، مغتصب، عديم الرحمة، سارق، القوة، السيطرة، مختطف
شكل بشري (صبية)	صبية، شابة، مراهقة	معتدي عليها، مسكينة، الخوف والهلع، الصراخ، النجدة

شكل مستطيل (سميد)	كيس من السميد	الدقيق، المأونة، الغذاءة، الأكل
شكل استطوائي مربوط مع شكل مثلث	سلاح أبيض، الة حادة قاطعة	شاقورة، فأس كبير، آلة قاطعة مدمرة، وسيلة للذبح والاعتداء

3- الرسالة الألسنية.

وردت الرسالة الألسنية كما هو موضّح في الألفاظ التالية:

"بعد الإعلان عن الرئاسيات المسبقة"هو عنوان كتب في أعلى الصورة يدل على اقتراب موعد الانتخابات المسبقة ، **"حنا ننطلقوا في ارتكاب مجازر مسبقة؟"** هي الرسالة التي أتت على لسان أحد الشخصيات في الصورة وهي صريحة ودالة على عزم الجماعات الإرهابية على المواصلة في زرع الرعب والخوف والقتل والتذبيح، خاصة بعد الإعلان عن رئاسيات مسبقة وهو الخبر الذي حمله عنوان الصورة.

عبارة **"سميد "** التي كتبت على شكل المستطيل تعبّر على الدقيق أو الغذاء الذي يسرقه الإرهابيون من بيوت العائلات الأخرى وهو دليل على الفقر والجوع اللذين كان يعاني منها الإرهابيون في تلك الفترة.

تؤدي الرسالة اللسانية في هذه الصورة عدة وظائف منها وظيفتي التوجيه والتبليغ التي تظهر في عبارة (سميد) والعنوان والذي يشكل الفكرة الجوهرية في الصورة ووظيفة المناوبة من رسم العدد 98 وأشكال التعاليق، حيث أنه لو غابت هذه التعاليق يمكن أن ينحرف المعنى إلى غير المعنى الذي وجدت من أجله.

ثانيا:المستوى التضميني.

بعد الإعلان عن الرئاسيات المسبقة، وهو العنوان الذي فتح به أيوب الصورة، والذي جعل له إجابة على لسان احد الشخصيات التي استعملها في الصورة وهي **"...حنا ننطلقوا في ارتكاب مجازر مسبقة..."**، وكأنها نتيجة للعنوان الإخباري، هذا يوحي إلى أن المجازر التي عرفت الإرتفاع المذهل في تلك الآونة كانت نتيجة للإعلان عن الرئاسيات المسبقة.

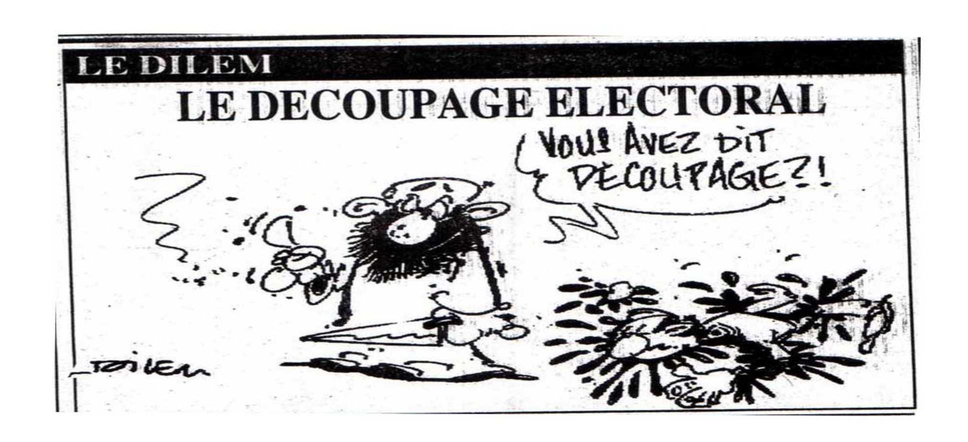
فبعد أن بدأت سنة 1998 بمجازر فظيعة على المدنيين من سكان الريف خاصة خلال شهر يناير، الشهر الذي وافق شهر رمضان، أين تمّ حصد أكبر حصيلة من الضحايا خلاله، حيث أصبح الظلام يحمل إلى المناطق الريفية كل مساء الخوف والرعب والوحشية، وصار إستخدام الطرق بين المدنيين بعد حلول الظلام كل مساء أمراً مشبوهاً بالخطر بسبب انتشار الحواجز الأمنية المزيفة المموهة التي كانت تقيمها الجماعات المسلحة بزي عسكري، فتقوم خلالها بالإغتيال والسرقة والإختطاف، إذ لم تنفع ميليشيات الدفاع الذاتي أو الحرس البلدي التي شكلتها الحكومة بل زادت الطين بلة لأنها كما يقال أصبحت نوعا من

خصخصة الأمن، حيث أدت إلى نشر الأسلحة على نطاق واسع في صفوف المدنيين مع ما يجلبه ذلك من مخاطر .

في ظل هذه الأوضاع المأساوية وفي ظل الأزمة الاقتصادية التي ساهم فيها انخفاض أسعار النفط في الأسواق الدولية وارتفاع نسبة البطالة لتطال ثلث السكان النشطين في البلاد، أعلن الرئيس اليمين زروال في 12 سبتمبر 1998 أنه لن يكمل فترة رئاسته وسيقوم بتنظيم انتخابات رئاسية مسبقة في السنة الموالية ، هذا الخبر زاد الطين بلة أكثر فأكثر، ذلك راجع لأنه بيّن أن الرئيس تأثر حقاً بما يجري من أحداث دموية وانه عاجز على حلها، وهو ما بعث في نفوس العديد من العناصر الإرهابية القوة والشعور بأن الرئيس ضعيف، فأصبحوا يهاجمون السكان ويخطفون النساء ويعذبون بأبشع الطرق، ذلك للضغط أكثر على أركان السلطة في البلاد، ولفت أنظار العامة والعالم إلى ما يقومون به من أعمال والتي تعتبر بالنسبة لهم نقاط قوة وانتصار، إستطاعت أن تختطف العشرات من الفتيات في اليوم الواحد وتمارس عليها أبشع طرق الاغتصاب والتعذيب والقتل.

إنّ عبارة **"سميد"** التي كتبت على الشكل تعبّر عن كيس من الدقيق الذي كان الرجل الإرهابي يحمله بيده اليمنى، وهو ما يوحي إلى أنّ العناصر الإرهابية في تلك الفترة كانت تعيش الفقر والجوع خاصة وأن البلاد تعيش أزمة اقتصادية، فقد انعكست تلك الظروف المأساوية التي كان يعيشها الإقتصاد الجزائري على حياة تلك الجماعات الإرهابية والتي ساهمت من جانب آخر في توبة العديد منهم كما ساهمت بالقسم الأكبر في ارتفاع عدد الإعتداءات على المواطنين الذين شكلوا الضحية الكبرى في هذا المسلسل الدموي المرعب.

1-2-2- تحليل الصورة رقم (2) الصادرة بتاريخ 1997/1/17 لصاحبها الكاريكاتوري ديلام.



أولا:الوصف

نلاحظ في الصورة أنّ ديلام رسم شكلاً بشرياً يمثل رجلا يحمل بيده اليسرى سكيناً طويلة، ويرفع يده اليمنى مشيراً بسبابته إلى الأعلى وكأنه يحلف بشيء ما وهو يقول " **vous-avez dit découpage**" التي تعني "**لقد قلتم الإنقطاع أو التوقف**" وعليه علامات العزم على القيام بشيء ما، وإلى يسار الصورة في الأسفل نلاحظ مجموعة أشكال بشرية تمثل أجسادا مقطوعة الرأس منفصلة عن بعضها البعض، ومجموعة من الخطوط المنحنية المغلقة تمثل الدماء السائلة فوق الأرض، وفي أعلى الصورة يكتب عنوانا إشاريا "**le découpage électoral**" والتي تعني وقف المسار الانتخابي، وفي أسفل الصورة في أقصى اليمين كتبت عبارة "Dilem" التي تمثل إمضاء صاحبها.

ثانيا: المستوى التعييني.

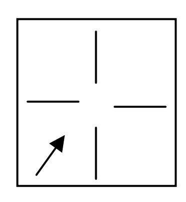
1-الرسالة الشكلية.

-الحامل : هذه الصفحة وردت في صفحة الواجهة من الجريدة اليومية **Liberté** (الصفحة 24) في الأعلى من جهة اليمين بمساحة 137.24سم[2].

- الإطار: الصورة محدودة فيزيائياً بإطار ذو مقياس 14.6سم ×9.4سم.

- التأطير: تبدو الأشكال بارزة واضحة مكبرة، مفهومة، تشغل مساحة الصورة كلها، إذ تعبر عن العناصر الرئيسية التي ركز عليها ديلام لنقل الرسالة والفكرة الجوهرية.

- زاوية التقاط الصورة واختيار الهدف : إن الصورة تبدو للوهلة الأولى وكأنها مقابلة ولكن زاوية إختيار المشهد تقريباً هي جانبية من اليسار، لهذا نلاحظ أن الرجل، حامل السلاح الأبيض أكبر وأقرب إلى الإطار.

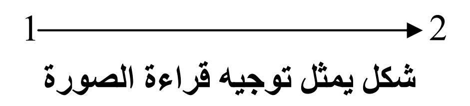


شكل يمثل زاوية إلتقاط النظر

- التركيب والإخراج على الورقة: تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل عادي لأن العين تقع على الأشكال المرسومة قبل أن تحدق في الرسالة اللغوية لفهم الصورة أكثر، وتكون قراءة هذه الصورة على حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة لها كما يلي :

1-الرجل الحامل للسكين .

2-الرجل مقطوع الرأس (المقتول).



شكل يمثل توجيه قراءة الصورة

- الأشكال :

- خطوط منحنية تعبر عن الحركة (مؤثرات كرتونية).

-الألوان والإضاءة واختيار الهدف: يغلب اللون الأبيض على الصورة، إذ الأشكال جاءت مفرغة بيضاء، خالية من التلوين ماعدا في لحية الرجل وقليل في رجليه يمثل الظل وكذلك الدماء التي لونها باللون الأسود السائلة فوق الأرض، أما مورد الضوء إلى هذه الصورة فهو الجهة العلوية من اليمين بوضوح الشكل أدناه.

شكل يوضح مصدر الإضاءة

2-الرسالة الايقونية.

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الأول
شكل بشري (رجل)	قاتل	إرهابي، معتدي، تسوية حسابات، قضاء دين...
شكل بشري (رجل)	مقتول مذبوح	ضحية معتدى عليها، شخص ذبح مرمي في الأرض

3- الرسالة اللسانية .

وردت الرسالة اللسانية في شكل العبارة التالية " **vous-avez dit découpage**" والتي تعني "**قلتم الوقف**" وهو قول الرجل الحامل للسكين ويعني أنه قد "أخذتم قبلا القرار"، فالعبارة صريحة الدلالة عن إتخاذ قرار وقف أمر معين. وهو بقوله هذه العبارة متبوعة بعلامتي إستفهام وتعجب، يكون قد تعجب وتساءل في نفس الوقت عن سبب هذا الوقف الذي دفعه إلى اتخاذ موقف معين، مع ورود عنوان إشاري في أعلى الصورة "**le découpage électoral**" والتي تعني وقف المسار الانتخابي، وهو عنوان يشير بصراحة الى حدث سياسي وكأن الرجل برسالته تلك أراد أن يعقب على هذا القرار. وعبارة Dilem تمثل إمضاء صاحب الصورة.

تؤدي الرسالة اللسانية في هذه الصورة وظيفة المناوبة، إذ لو نزعناها لاتجه معنى الصورة إلى غير المعنى المراد منها، ولو غابت هذه العبارات لانحرف المعنى إلى غير المعنى الذي وجدت من أجله الصورة، بالإضافة إلى ذلك فوظيفتي التوجيه وتبليغ الرسالة زادتا من شرح وتوضيح المعنى الحقيقي وتوجيهنا إليه مع إبلاغنا بحدث هام كانت نتائجه وخيمة.

ثالثا- المستوى التضميني .

لقد كتب في أعلى الصورة "**Le découpage électoral**" وهذا يعني وقف المسار الانتخابي، هذا العنوان يذكرنا بحدث سياسي عرفته الجزائر، وهو إلغاء الدور الثاني من الانتخابات التشريعية التي كان من المزمع إجراؤها في 1992/1/15، إذ تم إجراء دورها الأول في 91/12/26، والتي كان فيها دخول الجبهة الإسلامية للإنقاذ إلى المعركة الانتخابية بمثابة اكتساح للساحة السياسية، حيث فازت بأغلبية المقاعد 188 مقعداً مقابل 16 مقعداً لحزب جبهة التحرير الوطني، وبالتالي كانت على عتبة افتكاك مقاعد عديدة أخرى في الدور الثاني، وهو ما يعني أن أغلبية برلمانية ستكون من نصيبها لا محالة، وكذا أن وصولها إلى السلطة أضحى بين قوسين تعترضه مشكلة وقت لا أكثر. أمام كل هذا كان أمر مواصلة المسار الانتخابي معناه قبول التعايش مع برلمان أغلبيته الساحقة من الجبهة الإسلامية للإنقاذ والذي منحته إياه الانتخابات التي نظمتها الحكومة وأشرفت عليها. أمام هذا الوضع لجأت السلطة الحاكمة إلى استعمال وسائل غير ديمقراطية لمنع الحزب الجديد من الوصول إلى السلطة[1]، فقامت بإجبار الرئيس الشاذلي بن جديد على تقديم استقالته في 1992/1/11، وحل البرلمان في 1992/1/4، وإنشاء المجلس الأعلى للدولة[2]. ومع توالي الإجراءات السريعة التي إتخذتها السلطة الحاكمة تم حل حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ في قرار إداري في 92/03/4، لتشنّ حملة واسعة من الإعتقالات ضد مناضلي الجبهة الذين زج بهم في محتشدات ومعتقلات في أقصى الصحراء ونقلوا إليها من دون أي إجراء قضائي، ليتحول ذلك

[1]- اعتمانة جياد، مرجع سبق ذكره، ص218.
[2]- الزبير سيف الإسلام، ، مرجع سبق ذكره، ص 118.

الوضع إلى مصدر لتنامي العنف والتطرف وذلك رداً على قرارات السلطة التعسفية التي لم تكن إلا بداية للفاجعة التي ألمت بالجزائر منذ توقيف المسار الانتخابي في جانفي 1992.

"**Vous avez dit decoupage ? !**"، هي الرسالة التي أتت على لسان الرجل الحامل للسكين والذي يوحي إلى أحد الإسلاميين المناضلين مع الجبهة الإسلامية للإنقاذ والتي تعني "لقد قلتم الوقف؟" رافعاً سبابة يده اليمنى، فهو بذلك يتوعد تلك الرؤوس الحاكمة التي منعته من الحصول على حقه الشرعي الذي منحته إياه الإنتخابات النزيهة وذلك بالإعتداء على الناس والمواطنين بالقتل والذبح بأبشع الطرق، لأنه في نظره قد سكت على ذلك الباطل الذي مارسته السلطة الحاكمة ضدّهم خاصة بإجرائها وقف المسار الانتخابي، فيكون المواطن في هذه الحالة الضحية الكبرى، فالرسم الذي أظهره ديلام في الصورة يدل كل الدلالة على الطريقة التي أصبح مناضلوا الجبهة يلجؤون إليها لبلوغ أهدافهم وهي المساس بالمواطن المسكين، بعد أن أصبحوا لا يفرقون بين المذنب والبريء، إذ استهدفوا كل الشعب في هذه الفترة (سنة 1997)، مهما كان سنهم وجنسهم ووظيفتهم الاجتماعية، وتحولت هذه المجازر إلى مادة إعلامية للدعاية ساهمت في زرع الشك والغموض لدى الرأي العام الداخلي والخارجي حول حقيقة منفذي ومرتكبي هذه الجرائم.

إنّ الرسالة العامة التي يمكن استخلاصها من هذه الصورة هو أن قيام السلطة الحاكمة بوقف المسار الانتخابي بالقوة، ودون وضع أي اعتبار لأعضاء الحزب الفائز والمنحل وكذا لمناضليه إلى زرع العنف و الحقد والرغبة في رد الاعتبار للحزب الذي اخرج من الساحة السياسية بطريقة مخزية، و ذلك بحصد أرواح أبرياء ثمنا لذلك العمل الذي قامت به رؤوس كان من الواجب أنها هي التي تتحمل مسؤولية الإجراء الذي قامت به، لكن للأسف يكون المواطن المسكين في الطليعة ليزجّ به في النار التي أشعلت من دون دخل له فيها فيكون الضحية الأولى والأخيرة في ذلك .

1-3- تحليل الصور الممثلة لشخصية المسؤولين والمتمثلة في صورتين، إحداها لايوب والثانية لديلام.

1-3-1- تحليل الصورة رقم (01) الصادرة بتاريخ 1999/8/4 لصاحبها أيوب .



أولاً- الوصف:

نلاحظ في الصورة شكل بشري يمثل رجلا ضخما سمينا، يده اليمنى وضعها على بطنه وبيده اليسرى شكل يمثل هاتف، يتحدث به، هذا ما يبينه فمه المفتوح وهو يقول **"ألو بالاك اتبعوا اللي خافو وسلموا نفوسهم... زهونا ياشجعان؟..."** وعلامات الفرح بادية على وجهه كأنه مصر على فعل شيء وواثق من نجاحه، يرتدي بذلة عليها أشكال ورود. من خلال هيئته الخارجية يبدو وكأنه رجل أعمال أومسؤول، إلى الجانب الأيسر من الصورة شكل بشري يمثل رجل له لحية وله جسم يشبه حيوان، وذيل طويل، وله أقدام تشبه أرجل الدابة (معز مثلاً) يحمل بيده اليمنى شكل يمثل جوالا وكأنه يتحدث ويقول رسالة باللغة الفرنسية **" Ok chef"** والتي تعني **"نعم رئيس"**، يقولها وهو فرح يمتطي شكل حيوان يمثل حمارا وحسب الشكل الذي رسم في ذيل الحيوان فهو يمثل أتان -أنثى الحمار- وهذا ما تبينه العبارة المكتوبة بجانبه من الجهة اليمنى **"الأمير ممتطياً حرمه"**.

وفي أقصى اليسار في أسفل الصورة أشكالا وخطوطا منحنية وأخرى منكسرة تمثل حشيشا كأن الشخصيات متواجدة في منطقة جبلية غابية، من وراء الرجل الضخم كتبت عبارة أيوب 99 التي تمثل إمضاء صاحبها.

ثانياً- المستوى التعييني.

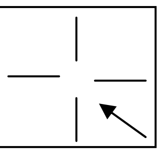
1- الرسالة الشكلية.

- الحامل : جاءت هذه الصورة في صفحة الواجهة من الجريدة ليومية الخبر- صفحة 24. في الأسفل من جهة اليسار بمساحة (101.2سم²)

- الإطار: الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقياس 11 سم x 9.2 سم.

- التأطير : إن أشكال هذه الصورة جاءت عادية، واضحة، وبسيطة ومفهومة قد شغلت كل حيز الصورة فهي العناصر الرئيسية التي تقوم بنقل الفكرة الجوهرية.

- زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: إن الصورة مأخوذة بزاوية جانبية إلى اليمين تقريباً لهذا نلاحظ أن شكل الرجل الذي يرتدي بذلة كان أكثر قرباً من الإطار .



شكل يمثل زاوية التقاط الصورة

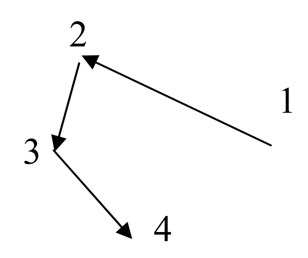
- التركيب والإخراج على الورقة: أشكال الصورة موضوعة بشكل عادي، رسمت واضحة، مكبرة تقع عليها العين مباشرة ثم تحدق في الرسالة اللغوية حتى تفهم المعنى الحقيقي من الصورة، وتوجيه قراءة هذه الصورة حسب أهمية الأشكال هو كالتالي:

1- شكل الرجل الضخم الجسم.

2- شكل الرجل الممتطي للحمار.

3- شكل الهاتف.

4- شكل الحيوان.



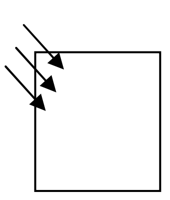
شكل يمثل توجيه قراءة الصورة

- الأشكال:

- حبيبات صغيرة على رأس الرجل الضخم تمثل علامات الفرح (مؤثرات كرتونية).
- خطوط منحنية تعبر عن الحركة (مؤثرات كرتونية).
- أشكال ورود تمثل بذلة الرجل الضخم.
- خطوط منحنية تمثل مؤشرات ضوئية وكرتونية.

7)- الألوان والإضاءة: يغلب على الصورة اللون الأبيض، فالأشكال جاءت بيضاء مع شيء من اللون الأسود في شعر الرجل الضخم وفي الهاتف، وكذا في لحية الرجل الذي يمتطي الحيوان وقليل في رجليه وفي الحشيش المرسوم في الصورة.

أما مصدر ورود الضوء إلى هذه الصورة فهو الجهة العلوية من اليسار، كما وضحه الشكل الموالي:



شكل يوضح مصدر الإضاءة

2- الرسالة الأيقونية.

الدوال الأيقونية	المداليل في لمستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري (رجل)	رجل مسؤول، رئيس...	مسؤول في جماعة، ورئيس يعطي الأوامر ويشجع على عدم التوبة ووضع السلاح
شكل بشري (رجل)	رجل شبيه بحيوان (دابة).	أمير إرهابي منفذ الأوامر، مسير الشؤون
شكل حيواني	حيوان،دابة، حمار.	حمار أو أنثاه، وسيلة للنقل والحركة
شكل خطوط منحنية	غابة، مناطق جبلية...	مناطق جبلية، غابة تتواجد بها كهوف ومغارات الإرهابيين.

3- الرسالة اللسانية.

وردت الرسالة اللغوية على نحو العبارات التالية:

"بوتفليقة يدعو الجماعات المتبقية إلى وضع أسلحتهم"، وهو عنوان خبري يعني به أيوب الإجراء الذي اتخذه رئيس الجمهورية رغبة منه في إحلال السلم في الوطن، فهو يخبرنا بأنه دعا الجماعات الإرهابية المتبقية والتي لم ترد وضع السلاح **"ألو... بلاك اتبعو اللي خافو وسلمو نفوسهم... زهونا ياشجعان؟.."** وهي الرسالة التي قالها الرجل الضخم عبر الجوال الذي كان يحمله.

" Ok chef". وهي الرسالة الأجنبية التي رد بها الرجل الثاني، الذي يمتطي حماراً وهي تعني **"نعم سيدي أو رئيس"**، والعبارة كتب بالمزاوجة بين اللغتين الفرنسية "chef" والإنجليزية "Ok" مع عبارة **"الأمير ممتطياً حرمه"** المكتوبة بجانبه، كلها عبارات توحي إلى السخرية.

إنّ الرسالة النصية في هذا الرسم الهزلي ذو الطابع السياسي أدت بوضوح دوري الترسيخ والمناوبة، فالرسم لوحده بالغ الدلالة لكنه بحاجة إلى لغة مكتوبة تساعده على استنطاق دلالاته الأيقونية

وإيصال القارىء إلى فهم الرسالة التي يحاول تمريره له بكل معاينها ودلالاتها العميقة، وكما أدت وظيفة التوضيح.

ثالثا: المستوى التضميني.

إنّ الصورة تبين بشكل واضح مسعى الرئيس عبد العزيز بوتفليقة في إيجاد حل للأزمة التي يعيش فيها الشعب الجزائري، وللمسلسل الدموي الذي يأبى النهاية ، وذلك من خلال العنوان المكتوب في أعلى الصورة والذي جاء على لسان صاحب الصورة، وهو" **بوتفليقة يدعو الجماعات المتبقية إلى وضع أسلحتهم"**، فهي عبارات دالة كل الدلالة على محاولات الرئيس في فك لغز هذا الوضع الدموي والمأساوي، وذلك عن طريق مشروع الوئام المدني الذي دخل به مسرح الانتخابات في 1999، إلا أن الرسالة التي رددها الرجل الضخم وهو يتحدث في الهاتف تدل على إجابة تلك الجماعات و المتمثلة في الرفض، هذا ما استنتجناه من فحوى هذه الرسالة **"... الو ..بالاك اتبتعوا اللي خافو وسلموا نفوسهم.. زهونا يا شجعان.."** فهي جد واضحة ودالة كل الدلالة على ذلك.

إنّ عبارة "الو" تدل على الاتصالات التي كانت تجريها الجماعات الإرهابية فيما بينها وهو دليل كذلك على تباين مواقعها وأماكن تواجدها. يظهر أيوب الشخصية التي تبين رفضها لمطلب الرئيس بجسم ضخم و بطن منتفخة و أسنان كبيرة وكأنه من الشخصيات السياسية الرافضة لمسعى الرئيس. لماذا وردت هذه الشخصية بصفات الآدميين على عكس الشخصية الأخرى التي تمتطي الحيوان والتي تشبه الدابة في قدميها مع الذيل الطويل، واللحية والأسنان الكبيرة التي تشبه أسنان الحيوانات؟ كل هذه الصفات توحي إلى شخصية الإرهابي. ومن خلال الحوار الذي جرى بينه وبين الشخصية الأخرى نستطيع أن نقول أن أيوب أراد أن يوصل رسالة مفادها أن الرافضين للوئام المدني ليسوا الجماعات الإرهابية فقط بل وحتى عناصر أخرى متواجدة في المسرح السياسي، وظهور شخصية المسؤولين في الصورة تحت اسم بوتفليقة ليست كافية، فالرئيس لن يستطيع معالجة الوضع لوحده، إذ كان لا بد له من وسائل أخرى كالمساندين مثلاً.

فالصورة رغم بساطة أشكالها وطابعها الهزلي، إلا أنها استطاعت باتحادها مع اللغة المكتوبة أن توصل للقارئ المعنى الحقيقي من وجودها. وباستنطاق الدلائل الأيقونية استطعنا أن نعرف ماذا أراد أيوب أن يوصله للجمهور المتلقي، فالصورة صريحة العبارة بأن الرئيس يسعى إلى إيقاف المسلسل الدموي لكن هناك عناصر سواء داخل الجماعات الإرهابية أو خارجها تسعى إلى إفشال ذلك باستعمال كافة الطرق .

1-3-2-تحليل الصورة رقم (2) الصادرة بتاريخ 1999/06/08 لصاحبها ديلام .



أولا: الوصف

نلاحظ في أسفل هذه الصورة من الجانب الأيمن شكل بشري جالس يمثل شخصية بأنف مدور عليه علامات الجدية, هذا ما يبينه شكل حاجبيه المنكسرين، بجانبه شكل يمثل مكتب وهو يحمل شكل يمثل ظرفا مغلقا، و على المكتب شكل يمثل أوراق وقلم، حامل لرسالة هي " TENEZ , ALLEZ METTRE çA DANS UNE URNE.. EUH PARDON DANS UNE BOITE AUX LETTRES ! " و التي تعني " **خذ، واذهب لتضع هذا في ... أ آسف في حاوية الرسائل** ". هذا الشكل يمثل شخصية سياسية مسؤولة في الدولة وهي بكل تلك الملامح توحي إلى شخصية الرئيس عبد العزيز بوتفليقة، وإلى يسار الصورة وفي الوسط نلاحظ شكلا بشريا يرتدي قبعة تشبه قبعات أعوان البريد نحيف الجسم وانفه مكور يمثل شخصية عامل لدى الأمن الوطني كأنه شرطي أو ساعي البريد، عليه علامات الخوف هذا ما يبنه شكل عينيه البارزتين، وشكل يده مفتوحة الأصابع وهو ينظر باتجاه الشكل البشري الأخر الذي رسم من ورائه بجانب رأسه شكل فراشة كأنها تمثل رابطة شعر. والى أعلى الصورة كتب عنوانا هو " BOUTEF REPO?D AUX LETTRES DES TERRORISTES DE L'AIS " و التي تعني " **بوتاف يجيب على رسائل إرهابيي الجيش الإسلامي للإنقاذ** " وهو عنوان يوحي إلى الجهود التي يبذلها رئيس الجمهورية من أجل إيجاد حل للازمة التي كان يتخبط فيها الوطن، وإلى أسلوب الحوار الذي إنتهجه مع الجماعات الإرهابية.

ثانيا : المستوى التعييني.

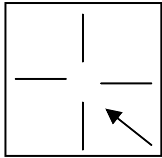
1- الرسالة التشكيلية.

- **الحامل:** حامل هذه الصورة هي الجهة اليمنى من الصفحة الأخيرة من صفحات الجريدة اليومية ليبرتي، بمساحة 143.55سم^2

- **الإطار:** الصورة محدودة فيزيائياً بإطار ذو مقياس 14.5سم .9.9سم

- **التاطير :** تبدو أشكال الصورة واضحة نوعا ما، فهي تشغل جميع فراغ الصورة تقريباً وتبرز العناصر الرئيسية فيها والتي ركز عيها ديلام لنقل الفكرة الجوهرية.

- **زاوية التقاط النظر واختيار الهدف:** إن زاوية اختيار المشهد في هذه الصورة جاءت جانبية من اليمين كما يبينه الشكل التالي :



شكل يمثل زاوية التقاط الصورة

- **التركيب والإخراج على الورقة:** إن مواضع الصورة جاءت مركبة بشكل عادي فالعين تقع على الأشكال المرسومة مباشرة، وتوجه قراءة هذه الصورة كما يلي:

1- شكل الرجل الحامل للرسالة.

2- شكل الرسالة.

3- شكل الرجل الثاني.

2

3 1

شكل يوجه قراءة الصورة

- **الأشكال :**

- خطوط منحنية تعبر عن الحركة (مؤثرات كرتونية).

- **الألوان والإضاءة: :** غلب اللون الأبيض على الصورة، حيث جاءت الأشكال مفرغة بيضاء خالية من التلوين ماعدا في شوارب الرجل الحامل للرسالة وقليلا في شعره ويده، وبعضا على جانبي الرسالة، مع قليل في قبعة الرجل الثاني، بالإضافة إلى قليل في أرجل المكتب، أما مصدر ورود الضوء إلى هذه الصورة فهو من الجهة اليمنى كما يبينه الشكل الموالي.



شكل يمثل ورود الضوء إلى الصورة

2- الرسالة الايقونية.

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري (رجل)	رجل مسؤول، عامل في مكتب...	رئيس الجمهورية عبد العزيز بوتفليقة.
شكل بشري(رجل)	عامل في مؤسسة.	ساعي البريد، حامل الرسائل.
شكل هندسي(مربع)	ظرف بريدي.	رسالة بظرف بريدي تمثل رد الرئيس للجماعات الإرهابية.

3- الرسالة اللسانية.

لقد جاءت الرسالة اللسانية في شكل العبارات التالية:

BOUEF'REPOND EN LETTRES DES TERRORISTES DE L'AIS ، وهي عبارة عن عنوان خبري ورد في أعلى الصورة باللون الأسود الداكن، وبخط غليظ يعني باللغة العربية أن بوتاف يجيب على رسائل إرهابيي L'AIS "الجيش الإسلامي للإنقاذ"، هذه العبارات التي توحي إلى أن الرئيس كان على صلة بالعناصر الإرهابية، فكلمة بوتاف تعني لقب الرئيس بوتفليقة.

TENEZ ALLEZ METTRE CA DANS UNE URNE… EUH PARDON DANS UNE BOITE AUX LETTRES ! ، هذه العبارات التي رددها الرئيس والتي تعني باللغة العربية" **خذ هذا وضعه في صندوق الانتخابات... آو أسف في صندوق الحامل للرسائل !** هي عبارات كتبت بخط رقيق مقارنة للخط الذي كتبت به عبارات العنوان، وأنها كتبت باللون الأسود تبدو وكأنها كتبت بخط اليد.

إنّ الدلائل الايقونية في هذه الصورة لوحدها لا تعبر عن المعنى المراد من صدور الصورة، فلو نزعنا الرسالة اللغوي هنا لما توصلنا إلى معرفة إن الرئيس هو في علاقة بعناصر الجيش الإسلامي للإنقاذ، أضف إلى أنها ساعدتنا على فهم المعنى الحقيقي لهذه الصورة وقد قادتنا إلى الفكرة الجوهرية، فلولا هذه الرسالة لما تمكنا من فهم المعنى الضمني لهذا الرسم الساخر، فالرسالة أدت وظيفة المناوبة ووظيفة التبليغ، والتوجيه إذ وجهت قراءتنا إلى المعنى الصحيح للصورة.

ثالثا: المستوى التضميني.

بالرجوع إلى التاريخ الذي نشرت فيه هذه الصورة نلاحظ أنها قد تزامن صدورها مع استلام الرئيس عبد العزيز بوتفليقة لمقاليد الحكم، فهي صدرت في بداية شهر جوان وهذا يعني بعد شهرين من توليه للحكم.

إذا ما حاولنا قراءة عنوان هذه الصورة نجده انه يوحي إلى الحوارات التي كانت تجرى بين عناصر الجيش الإسلامي للإنقاذ والرئيس عبد العزيز بوتفليقة والى تبادل الرسائل بينهما.

جرى هذا بعد أن أكد الرئيس عزمه على إخماد نار الفتنة وإعادة الأمن والسلم والاستقرار إلى ربوع الوطن إذ باشر في سبيل ذلك مسارا تشريعيا تمثل في المشروع الذي دخل به الانتخابات، مشروع الوئام المدني والذي كان يحضر للاستفتاء عليه في سيبتمبر.

جاء في مقال نشره الصحفي أنيس رحماني في جريدة الخبر في 5 جوان 1998 أي قبل صدور الصورة بثلاثة أيام فقط، أن الرئيس أكد رغبته في اتخاذ قرارات تع طي لهدنة جماعة الإنقاذ قاعدة قانونية تحدد إجراءات تطبيقه عاجلا ، إذ اعتبر الرئيس كذلك مبادرة مدني مرزاق مسؤول جماعة الإنقاذ مسعى وطنيا جادا جديرا بان يحظى بكل ما يستحق من تثمين من كل مواطن غيور على مصالح بلده[1] ، يمكن ان نقول أن ديلام أراد من صورته هذه أن يبين للعامة أن الرئيس في صدد الوفاء بما وعد، خاصة إذا ما عدنا إلى قراءة كيفية رسم الرئيس وهو يعطي الرسالة لساعي البريد، وعليه علامات العزم والجد .

إن رسم الظرف مع رسم خطوط تلي إطار الظرف وتحيط به إنما يدل على السرعة، هذا ما يوحي كذلك إلى أن الرئيس غاضبا وهو يعطي الرسالة بسرعة وكأنه أيضا غاضب يريد أن يضع حدا لما كان يحدث في تلك الفترة.

إن رسم ديلام الرئيس برأس كبير مقارنة بجسده وهو جالس في المكتب يوحي إلى أن الرئيس يريد أن يحكم بزمام الأمر، هذا ما بينه كذلك أصابع يده التي رسمت كبير.

ان العبارات التي رددها الرئيس توحي كذلك إلى رغبته الملحة وعزمه الجاد على إخماد نار الفتنة وتحقيق وعوده التي قطعها أمام الرأي العام الجزائري.

إنّ رسم ديلام لعلامة الإستفهام وكأنها تخرج من فم ساعي البريد توحي إلى اندهاش هذا الأخير وتعجبه من تصرف الرئيس.

يمكن أن نقول أنّ الرسالة العامة التي أرادها ديلام من هذه الصورة هي تبيان رغبة الرئيس عبد العزيز بوتفليقة في توقيف حمام الدم وإخماد نيران الفتنة التي كان يعيش فيها الشعب الجزائري وانه يحضر لإجراء استفتاء شعبي حول مشروع الوئام المدني الذي كان قد خاض به غمار الانتخابات.

([1]) : انيس رحماني، **إجراءات قانونية عاجلة لصالح جماعة الهدنة،** جريدة الخبر ، العدد 2572 ،08 جوان1998.

2- تحليل الصور الممثلة لوحدة الأشياء المتمثلة في صورتين، إحداها لأيوب والثانية لديلام.

2-1- تحليل الصورة رقم (01) الصادرة بتاريخ 1999/07/27 لصاحبها أيوب.



أولا:الوصف

نلاحظ في الصورة شكلا يمثل رجلا ضخم الجسم يرتدي قميصا، ذو لحية ثخينة، تبدو عليه علامات الفرح (هذا ما يبينه فمه المفتوح)، في خسره ساطور يتقاطر بالدماء، راحة يده اليسرى مرفوعة إلى الأعلى وكأنه يفسر شيئاً ما.

أمّا اليد الثانية فتمسك بجريدة كتب فيها باللغة الفرنسية "Djournen"، وهي كلمة كتبت باللغة العربية وبأحرف اللغة الفرنسية والتي تعني جريدة، وما يلاحظ هو أن هذا الرجل يقرا هذه الجريدة وهو يضحك. ولقد بالغ أيوب في رسم فمه وأسنانه التي شبهها بأنياب حيوان.

إضافة إلى ذلك يظهر في الصورة رجل آخر حامل لسلاح أبيض، عبارة عن فأس كبيرة تتقاطر بالدماء، يرتدي قميصاً وسروالاً قصيراً أو ما يسمى بنصف ساق، ذو لحية ثخينة ويرتدي طاقية صوفية bonnet، وعلى وجهه علامات الغضب، هذا ما يبينه شكل حاجبيه وعينيه البارزتين، وهو يردد عبارات **"سيدي ... شحال نزبرو الليلة؟.."** والتي تبين شدة غضبه من جراء ما سمع، وفي أقصى يسار الصورة بجانب إطارها كتبت عبارة "أيوب 97"، والتي تعني إمضاء صاحب الصورة

ثانيا- المستوى التعييني.

1- الرسالة التشكيلية.

- **الحامل:** وردت الصورة في صفحة الواجهة للجريدة اليومية "الخبر" في الأسفل من جهة اليسار بمساحة 113,74سم^2.

- **الإطار:** الصورة محدودة فيزيائياً بإطار ذو مقياس 9,4سم x 12,1سم.

- **التأطير:** إن الأشكال تبدو بارزة مكبرة، تشغل تقريباً كل حيز الصورة، لذا فهي العناصر التي ركز عليها الفنان الكاريكاتيري، لنقل الفكرة الجوهرية.

- **زاوية التقاط النظر واختيار الهدف:** إن زاوية اختيار المشهد في هذه الصورة، هي جانبية من اليمين، لهذا يبدو الرجل الحامل للجريدة أقرب من إطار الصورة.

شكل يوضح زاوية التقاط الصورة.

- **التركيب والإخراج على الصورة والورقة:** إن أشكال الصورة واضحة بسيطة مركبة بشكل عادي، تدركهم العين مباشرة قبل أن تحدق في الرسالة اللغوية، وتوجه قراءة هذه الصورة حسب أهمية كل شكل وعنصر فيها، وهي كالتالي:

1- رجل أول، حامل الجريدة.

2- جريدة.

3- رجل ثاني .

1 ← 2 ← 3

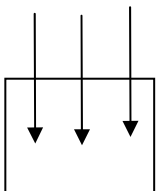
شكل يمثل توجيه قراءة الصورة

- **الأشكال:**

- شكل مستطيل يمثل جريدة.
- حبيبات دائرية تمثل علامات الضحك(مؤثرات كرتونية).
- شكل بيضوي حامل للرسالة اللغوية.
- خطوط منحنية تعبر عن تقنية الظل وأخرى متقاطعة تشكل شبكة تعبر عن الظل كذلك.

- **الإضاءة و الألوان**

كعادة أيوب يغلب على الصورة اللون الأبيض، إلا قليلا في السترة التي يرتديها الرجلين ولحيتيهما، وقليلا في الأسلحة البيضاء التي يحملانها والتي تعبر عن الدماء، وبعض في شعر الرجل وقليل في الطاقية الصوفية التي يرتديها الرجل، أما مصدر ورود الضوء إلى هذه الصورة فهو الجهة العلوية كما يبينه الشكل الموالي.



شكل يوضح مصدر ورود الضوء إلى الصورة

2- الرسالة الايقونية.

الدوال الأيقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري (رجل)	رجل يقرا الجريدة	إرهابي، قاتل، أحد عناصر الجماعات المسلحة، يتصفح الجرائد، يقرا ما تنشره وسائل الإعلام
شكل بشري (رجل)	رجل حامل لسلاح	إرهابي، قاتل، عبد مأمور، عنصر من عناصر الجماعات الإرهابية ،...
شكل هندسي (مستطيل)	جريدة	وسيلة من وسائل الإعلام، وسيلة لمعرفة آخر الأحداث و الأخبار،....
أشكال هندسية	أسلحة بيضاء	شاقورة، فأس، آلة قاطعة، وسيلة للذبح و القتل،...

3- الرسالة اللسانية.

وردت الرسالة اللسانية في شكل العبارات التالية:

"قيه ... قيه.. عند بالهم كاين زوابري واحد برك... قيه... قيه... قيه".

هذه الرسالة التي رددها الرجل الضخم الحامل للجريدة وذلك بعد أن قرأ ما كتب في الجريدة وهو" **خبر القضاء على زوابري"** وهو الأمر الذي بعث فيه الضحك، لأنه في حقيقة الأمر هم كلهم أمراء مثل زوابري، وكأنه برسالته يتعجب على نشر الجرائد أو وسائل الإعلام لمثل هذا الخبر في صفحة الواجهة، كأن عناصر الأمن قد قامت بعمل جبار عندما قضت على زوابري ، و كأنّ هذا الرجل يثبت أن زوابري ليس شخصا واحدا فقط، و الرسالة التي أجاب بها الرجل الثاني " **سيدي :شحال نزبروا الليلة..؟** " تدل على أن الشخصية الأول تمثل أميرا مثله مثل زوابري، وقد جاءت هذه الرسالة لتوضح أكثر الرسالة الأولى.

إن الرسالة اللغوية التي احتوتها الصورة قد ساعدتنا وقادتنا إلى المعنى العميق والحقيقي لها و إلى القراءة الصائبة، فهي أدت وظيفة المناوبة إذ لولاها لكانت أشكال الصورة عاجزة عن إيصال المعنى الجوهري للقارئ، وكذا أدت وظيفة التوضيح و التوجيه، أما عبارة أيوب 97 فقد وجهتنا إلى معرفة صاحب الصورة وزمن إصدارها.

ثالثا - المستوى التضميني.

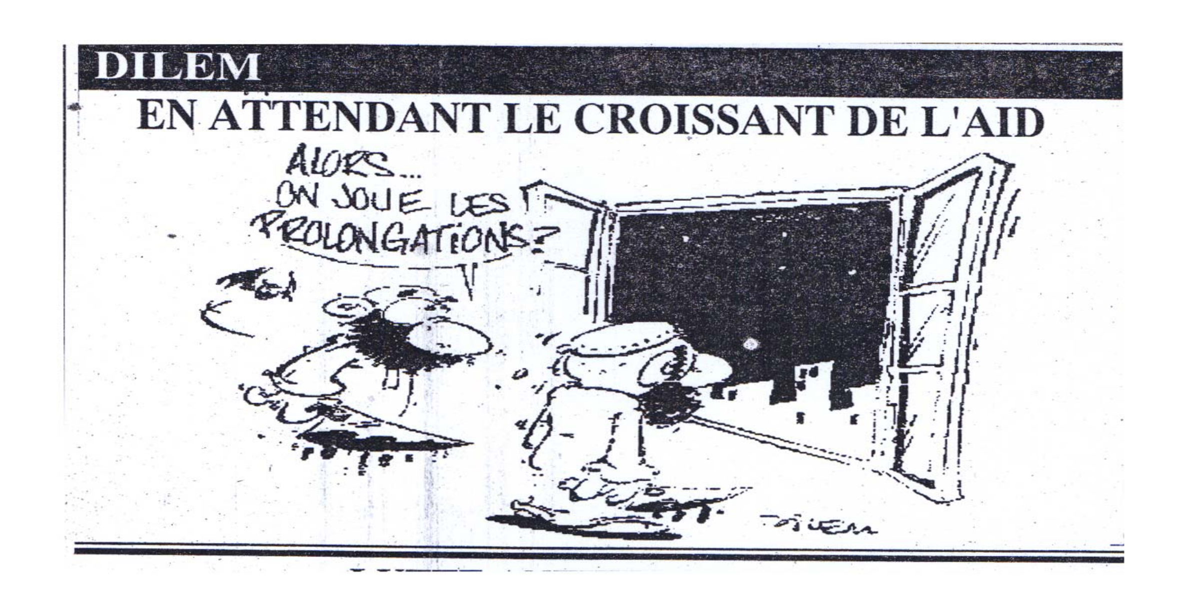
بالعودة إلى تاريخ صدور الصورة(27-7-1997) فإننا نلاحظ أنه ليس بالتاريخ الذي تم القضاء فيه على زوابري أمير الجماعات الإسلامية المسلحة، إذ تم القضاء عليه في 2002، لكننا إذا ما تمعنا في معنى هذه الصورة فإننا نجد أن وسائل الإعلام بما فيها الصحافة المكتوبة قد نشرت خبرا يتضمن القضاء أو محاولة القضاء على أحد أمراء الجماعات الإرهابية، وهذا يعني القضاء على الجماعة ككل، لأن الأمير أو الرئيس في جماعة ما يمثل عمادها وإذا ما تم القضاء عليه تفككت عناصرها لأنّ كل عنصر فيها يصبو إلى الإمارة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فان هذه الرسالة توحي إلى كثرة الجماعات الإرهابية والى كثرة عدد أمرائها ، فعبارة **"برك"** المذكورة في الرسالة و التي تعني فقط، توجهنا إلى الفهم الصحيح أو المعنى الجوهري الذي أراد أيوب إيصاله للجمهور المتلقي وهو وجود جماعات إرهابية مختلفة ومتباينة، بحيث لكل واحدة منها رئيس أو أمير، وأنّ الأمراء وإن تعددوا يظل هدف الجماعة موحدا في زرع الرعب والموت في كل ولايات الوطن، في كل وقت وفي كل مكان. ورسم الرجل وهو حامل للجريدة دليل على إن تلك العناصر كانت تتصفح كثيرا المضمون الذي تنشره وسائل الإعلام ومنها الصحافة المكتوبة فهي كانت تراقب الأحداث عن بعد، وذلك حتى تستطيع أن تضع مخططاتها التقتيلية ومشاريع الذبح والتدمير، وهو ما تؤكده الرسالة اللسانية التي قالها الشخص الثاني **"سيدي:شحال نزبرو الليلة ..؟"** فعباراتها توحي كل الإيحاء إلى القتل و التذبيح والنيل من أرواح بشرية.

إنّ الرسالة العامة التي يمكن استخراجها من هذه الصورة تتمثل في تعدد الجماعات الإرهابية وتباينها وهو ما يعني أنها متواجدة عبر كامل التراب الوطني، وبالتالي فان قتل احد أمرائها لا يعني القضاء عليها بل بالعكس من ذلك يزيد من عزيمته ويولد أكثر لديهم الحقد والكراهية، وهذا الرسم يوضح ذلك.

إنّ الأسلحة البيضاء التي حملتها كلتا الشخصيتين دليل على الوسيلة الحادة التي يستعملونها في عملية القتل والذبح، وأن رسم الشاقورة بيد أمير دليل على أن الأمراء يحملون أحسن الأسلحة وأحدّها، وهو ما يؤكده كذلك حمل الرجل الثاني للفأس، فشتان بين كلا السلاحين، فالمعروف لدى العامة أن الشاقورة سلاح أكثر حدة من الفأس، و هو الأمر الذي يؤدي بنا إلى اكتشاف الفوارق التي كانت تعيش فيها العناصر الإرهابية .

لقد استطاعت الصورة أن تجسد أحداثا ووقائع بطريقة جد رائعة إلا أنها تحتوي على رسائل عدة وهو ما يشتت هدف الصورة الحقيقي، وان إمضاء أيوب 97 تعبر عن مسؤولية صاحب الرسم الهزلي تجاه ما جاء في الصورة من رسائل نصية وغيرها، لتبقى الصورة شاهدة على تلك الأحداث الإجرامية التي كانت تقوم بها العناصر الإرهابية.

2-2- **تحليل الصورة رقم (02) الصادرة الصادرة بتاريخ 1998/11/6 لصاحبها الكاريكاتوري ديلام.**



أولا : الوصف

نلاحظ في الصورة شكلين بشريين، الأول رسم وسط الصورة إلى الأسفل يرتدي طاقية صوفية، يبدو بأنفه الدائري ولحيته الكثيفة كأنه رسم من الرسوم المتحركة، إذ هو غير واضح الملامح من الأسفل، حاملا بيده شكلا يمثل سكينا كبيرة تتقاطر بالدماء، دائرا بظهره ينظر عبر نافذة مفتوحة تطل على مدينة في ظلمة الليل الداكن، هذا ما يبينه اللون الأسود الذي يغطي تقريبا كامل مساحة النافذة، وبجانبه إلى يسار الصورة يظهر الشكل البشري الثاني الذي ينظر كذلك باتجاه النافذة ذو انف كروي ولحية طويلة كثيفة، عيناه بارزتان إلى الأمام ، غير واضح الملامح من أسفل الجسم، حاملا بيده اليمنى سكينا كبيرة عليها علامات الدم المتقاطر، ويبدو حائرا وهو يقول" ALORS ON JOUE LES PROLONGATIONS ? " و التي تعني **" إذن نمارس طريقة تمديد الآجال "** وهي توحي إلى أنهم مستعدون لارتكاب مجازر في الوقت الحاضر، خلف الشخصية الثانية إلى يسار الصورة يوجد شكل يمثل حيوان الخفاش مرسوم باللون الأسود وعليه علامات السرعة ، وهذا ما تبينه الخطوط المنحنية المرسومة حوله، و إلى أعلى الصورة كتب عنوانا بالخط الكبير و باللون الداكن هو" EN ATTENDANT LE CRIOSSANT DE L’AID " و الذي يعني **" في انتظار هلال العيد "** فهو يدل على إن الأمة في

حالة انتظار ميلاد هلال العيد، والى أسفل الصورة من الجهة اليمنى كتبت كلمة dilem بخط اليد التي تمثل إمضاء صاحب الصورة.

ثانيا: المستوى التعييني.

1- الرسالة التشكيلية

- الحامل: إن الصورة وردت في صفحة الواجهة من الجريدة اليومية الخبر (صفحة24) في الأعلى من جهة اليمين بمساحة 131،72 سم^2.

-الإطار : الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقياس، 9.4سم× 14سم.

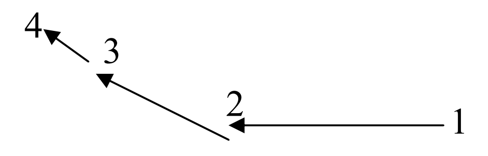
- التأطير : تبدو الأشكال كلها واضحة تقريبا، ماعدا الجهة السفلية للأشكال البشرية ، تبدو وكأنها بدون أرجل لكن الأشكال التي تعتبر العناصر الرئيسية في الصورة (النافذة، الأسلحة، إظهار لحية الرجلين) تبدو واضحة وهي التي تساعد على نقل الفكرة الجوهرية في الصورة.

- زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: إن أشكال الصورة تبدو وكأنها جانبية فزاوية اختيار المشهد تقريبا جانبية من اليسار لهذا نلاحظ أن شكل الرجل الذي يبدو انه دائر إلى الأمام اقرب من إطار الصورة و الشكل الموالي يبين زاوية التقاط النظر.

شكل يبين زاوية التقاط النظر

-التركيب و الإخراج على الورقة: إن الصورة تبدو عادية والأشكال فيها مركبة،بشكل عادي فالعين تقع عليهم مباشرة قبل أن تحدق في الرسالة اللغوية، ويمكن أن نوجه قراءة هذه الصورة على حسب أهمية الأشكال و العناصر المكونة لها كما يلي.

1- شكل النافذة.
2- الرجل الأول.
3- الرجل الثاني.
4- شكل الخفاش أو الحيوان الليلي.



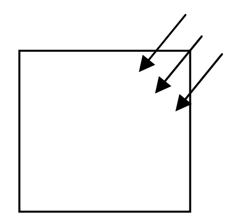
شكل يوجه قراءة الصورة

- الأشكال.

- شكل حبيبات ملونة باللون الأسود تمثل قطرات من الدماء.
- خطوط منحنية تعبر عن الحركة (مؤثرات كرتونية).

- مستطيلات ومربعات صغيرة تعبر عن وجود بنايات.
- دويرات صغيرة ملونة باللون الأبيض تمثل نجوما في السماء.

- الألوان والإضاءة: يغلب على الصورة اللون الأبيض، فالأشكال أتت تقريبا مفرغة بيضاء ماعدا قليلا في لحية الشكلين البشريين، وفي أسلحتهما وفي شكل الحيوان الذي يمثل خفاشا أسودا، وكذا النافذة التي يظهر فيها لون السماء اسودا كله للدلالة على الظلام، أما ورود الضوء إلى هذه الصورة فهو من الجهة العلوية من اليمين كما يوضحه الشكل الموالي:



شكل يوضح مصدر ورود الضوء إلى الصورة

2-الرسالة الأيقونية.

الدوال الايقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري(رجل)	رجل ينظر من النافذة	إرهابي يترقب شيئا ، وينظر من النافذة،
شكل بشري(رجل)	رجل ينظر من النافذة	إرهابي يترقب شيئا ، وينظر من النافذة،
شكل مستطيل وبه مربعات	نافذة مفتوحة	نافذة بيت تبدو مفتوحة ، ويطل منها الرجلان، تطل على الشارع مثلا في مدينة..
شكل حيوان	طائر مثلا	خفاش الليل ، رمز للخداع و الخدر ، والمكر و الشر...
شكل مثلث وأشكال متوازية	أسلحة	أسلحة حادة قاطعة، شاقورة وسكين ن وأسلحة نارية ، قنبلة على وشك الانفجار،....

3-الرسالة اللسانية.

لقد جاءت الرسالة اللسانية في هذه الصورة في شكل العبارات التالية:

" **EN ATTENDANT LE CROISSANT DE L'AID** " هو العنوان الذي كتب في أعلى الصورة بالخط الكبير وباللون الداكن و الذي يعني " في انتظار هلال العيد ", عنوان أتى على لسان صاحب الصورة الذي قاله لننتظر الإجابة عن السؤال ماذا؟ و الذي أجاب عنه بالرسالة التي قالها الرجل الثاني وهي " **ALORS ON JOUE LES PROLONGATIONS** " و التي كتبت بخط اليد

وتعني " **إذن نمارس أسلوب دور تمديد الآجال** " وهي عبارة صريحة على أن الإرهابيين ينتظرون ميلاد هلال العيد ليعاودوا أعمالهم الإجرامية، أما عبارة dilem التي كتبت بخط اليد فهي تمثل إمضاء صاحب الصورة.

لقد أدت الرسالة النصية في هذا الرسم الهزلي البسيط ذو الطابع الاجتماعي وبوضوح دوري الترسيخ والمناوبة فالرسم وحده بالغ الدلالة لكنه بحاجة إلى لغة مكتوبة تساعده على استنطاق دلالاته الايقونية وإيصال القارئ إلى فهم الرسالة التي يحاول تمريرها له بكل معانيها ودلالاتها العميقة، كما أدت وظيفتي التوضيح و التوجيه ، إذ وجهت فهمنا إلى المعنى الحقيقي و الفكرة الجوهرية من الصورة.

ثالثا: المستوى التضميني.

بشرح عنوان الصورة الذي يعني في انتظار ميلاد هلال العيد فانه تتبين لنا نوايا عناصر الإرهاب التي تنتظره بفارغ الصبر لكي تبدأ في مسلسل مجازرها الدموية، مسلسل الذبح والقتل ولزرع الحزن والمأساة، و ذلك هو مبتغاهم الحقيقي وهو الواضح و الجلي في الصورة، إذ ديلام جسد ذلك في أشكال ومجموعة من الخطوط البسيطة والتي توحي كل الإيحاء إلى أن الإرهابيين مستعدون كل الاستعداد للبدء في زرع الرعب و الخوف وحصد الأرواح البريئة وإسالة الدماء، وهذا ما يبينه شكل الأسلحة التي حملها الإرهابيان و التي تبدو أنها تتقاطر بالدماء ، وكذا ترقبهما لهلال العيد في ظلمة الليل.

تبين الصورة وبشكل واضح مدى القساوة التي كانت تتميز بها الجماعات الإرهابية، لدرجة أنها لا تقيم أي اعتبار لا للمناسبات الدينية ولا المناسبات الوطنية ، فالمهم عندها زرع الخزف و الرعب وإسالة الدماء في كل وقت وفي كل مكان.

إنّ الأشكال التي تمثل أسلحة بيضاء و التي يحملها الرجلان تدل على الوسائل التي قد حضروها لارتكاب أعمالهم ولانجاز مخططاتهم في القتل و الذبح.

إنّ الرسالة العامة التي يمكن استخلاصها من هذه الصورة والتي سعى صاحب الصورة إيصالها للجمهور المتلقي هي تكاثر وتزايد أعمال العنف والقتل في أيام المناسبات دينية كانت أم وطنية، ذلك لأن العناصر الإرهابية لا تعرف معنى الرحمة والشفقة ولا وقتا أو مكانا مقدسا ، فهي لا تكترث لأي شيء فالمهم عندها هو إسالة الدماء وقتل الأشخاص وإذاعة صوتها ونشر الفزع والرعب واللاأمن لا أكثر.

3- تحليل الصور الممثلة لوحدة المكان والمتمثلة في صورتين، الأولى لأيوب والثانية لديلام.

3-1- تحليل الصورة رقم (01) الصادرة بتاريخ 3/22/ 1999 لصاحبها أيوب حول دلالة المكان



أولاً – الوصف

تبدو الصورة وكأنها رسم من الرسوم المتحركة فنلاحظ أولاً الشكل المرسوم بالخطوط والذي يمثل جبلا به مغارة أو كهف، ورسم فيها شكل مستطيل صغير كتب فوقه عبارة جرس، وفي تلك المغارة رسم شكلا آخر يمثل رجلا له لحية تشبه لحية التيس أظهر فيه فقط القسم العلوي من جسم الإنسان (الرأس و الرقبة) وقليل من الكتفين واليدين، عليه علامات الاندهاش وهو يحدث شكل بشري يمثل رجل له قدم مبتورة وأخرى تشبه قدم الدابة، بيده اليمنى شكل يمثل فأسا كبيرة ويده الثانية يرفعها في الأعلى ويشير بأصابعه إلى العدد 2 وهو يقول **"كانوا زوج برك وحنا في بزاف... وقدرنا نذبحوهم ..."** وعليه علامات الخوف والتوسل.

هذا في أقصى يسار الصورة في الأسفل، والى الجانب الأيسر لشكل الجبل، شكل يمثل هيكلا بشريا فهو بقايا عظام وكتب بجانبه، عبارة **"أمير سابق".** وفي أعلى الصورة إلى اليمين يكتب عنوانا إخباريا هو **"الإرهاب يقتل في عين معبد"** وكأنه تأكيد للرسالة التي قالها الشخص الإرهابي، وفي أسفل الصورة من الجهة اليسرى نجد عبارة أيوب وهي تدل على إمضاء وصاحبها.

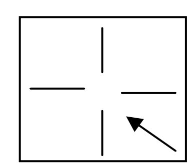
ثانياً- المستوى التعييني.

- حامل : إن الصفحة الأخيرة من جريدة الخبر اليومية هي التي كانت حامل هذه الصورة وذلك في الأسفل من جهة اليسار بمساحة 120سم² .

- الإطار: الصورة محدودة فيزيائياً بإطار ذو مقياس (12سم x 10سم).

- التأطير: إن أشكال هذه الصورة تبدو واضحة مركبة بطريقة عادية تقع عليها العين مباشرة، وهي مكبرة تعبر عن العناصر الرئيسية في الصورة.

- زاوية التقاط النظر واختيار الهدف: تبدو الصورة وكأنها مقابلة، ولكن زاوية اختيار المشهد فيها هي تقريباً جانبية من اليمين لذلك نلاحظ أن شكل الجبل كبيرا وأقرب من إطار الصورة.



شكل يمثل زاوية التقاط الصورة

- التركيب والإخراج على الصورة: إن أشكال هذه الصورة مركبة بشكل عادي فالملامح الرئيسية بارزة فيها، إلا أنها تشبه الرسوم المتحركة، حيث أنّ الكاريكاتوري قد بالغ في التبسيط إلى درجة أن الرجل رسم له رأساً صغيراً وكأنه من دون رقبة، وتوجه قراءة هذه الصورة كما يلي:

1- رجل مبتور الرجل.

2- الهيكل في المغارة.

3- الهيكل العظمي.

1 ⟶ 2 ⟶ 3

شكل يمثل توجيه قراءة الصورة

- الأشكال:

- حبيبات صغيرة تمثل علامات الخوف (مؤشرات كرتونية).
- خطوط منحنية تعبر عن الحركة (مؤشرات كرتونية).
- خطوط متوازية تعبر عن تقنية الظل، أخرى متقاطعة تشكل شبكة تعبر عن الظل أيضا.

- الألوان والإضاءة: هذه الصورة تبدو مفرغة في الأشكال من ناحية التلوين، فكما عودنا أيوب، يغلب على الصورة اللون الأبيض، إلا قليلاً من الأسود في المغارة يمثل تقنية الظل وكذلك الشكل الذي يمثل كأسا كبيرة يعبر عن الدم. أما مصدر ورود الضوء إلى هذه الصورة فهي الجهة العلوية من اليمين كما يوضح الشكل:

شكل يوضح مصدر الإضاءة

2- الرسالة الأيقونية.

الدوال الأيقونية	**المداليل في المستوى الأول**	**التضمين في المستوى الثاني**
شكل بشري (رجل)	رجل خائف	إرهابي، قاتل، أحد عناصر الجماعات المسلحة، أحد عملاء هذه العناصر، غلاء المعيشة.
شكل بشري (رجل)	رجل مندهش، مختبئ	رجل إرهابي مختبئ في مغارته، كهف، يعطي الأوامر..
شكل بشري (هيكل)	هيكل بشري، ميت	عظام شخص ميت، الفقر الذي كانت تعيشه العناصر الإرهابية الموت من الجوع
شكل كتلة أرضية	جبل	مكان الاختباء مأوى العناصر الإرهابية، سكناهم مكان تواجد كهوفهم، مغاراتهم

3- الرسالة اللسانية.

يشير الرجل الإرهابي بأصابعه إلى العدد ليؤكد على معنى الرسالة الألسنية **"كانو زوج برك... وحنا في بزاف... وقدرنا نذبحوهم.."**، والتي تعني أنهم قاموا بذبح مواطنين. وقوله كانوا زوج برك، يعني أنهم كانوا مستعدين لذبح أكبر عدد ممكن من الأشخاص، ولكنهم يتأسفون لأنهم وجدوا اثنين فقط.

وهو بهذه الرسالة يجيب على العنوان الذي جاء على لسان صاحب الصورة وهو**" الإرهاب يقتل في عين معبد".** هذا العنوان يخبرنا بحدث وقع في عين معبد وهو جريمة قتل يذكرها وذكر عدد الضحايا بالرسالة التي جاءت على لسان الرجل مبتور الرجل.

فهنا يمكن الحكم على الرسالة اللغوية التي ساعدت مختلف الأشكال في إيصال الرسالة من خلال أداء وظيفة المناوبة انها ادت دورها كما يجب، فالرسم لوحده هنا غير كاف لإعطاء المعنى العميق للصورة، ووجود الرسالة اللغوية كان أمرا ضروريا، إذ لو غابت لا نحرف المعنى إلى معنى آخر غير الذي أراد أيوب إيصاله للجمهور المتلقي والمتمثل في عملية القتل التي حصلت في عيش معبد. وإضافة إلى ذلك، فقد أدت وظائف أخرى تمثلت في الترسيخ والتوجيه والتوضيح، التي ساعدتنا على فهم المعنى الحقيقي للصورة بشكل جيد.

ثالثاً – المستوى التضمني.

تبين هذه الصورة وبشكل واضح استمرار أعمال العنف في الجزائر رغم أنه عند تاريخ صدور هذه الصورة وهو 1999/3/22، كانت قد بدأت تتراجع فيه العناصر الإرهابية عن أعمالها فالصورة توضح وبشكل جلي أن الإرهاب لا يزال متواصلاً في بعض ولايات الوطن. فالعنوان الذي جاء على لسان صاحب الصورة **"الإرهاب يقتل في عين معبد"** يؤكد الرسالة التي جاءت على لسان الرجل الإرهابي. هذا الأخير ظهر في شكل الشياطين التي نشاهدها في الرسوم المتحركة، الذي يظهر فقط ليفسد ويخرب ويلحق أضراراً بالآخرين، وهو نفس الشيء بالنسبة لحامل تلك الرسالة الذي قال للتقتيل والذبح والفساد لا أكثر فعبارة **"برك"** تدل على ذلك بصراحة فهو لو وجد أكثر من اثنين لذبحهم، وسلاحه الملطخ بالدماء دليل على ارتكابه للجريمة.

يحاول هذا الرسم البسيط المضحك كذلك أن يوضح ويزيل الستار عن حياة الاختباء والظلام التي يعيش فيها الإرهابيون والذين يمضون أوقاتهم بين شرارة القنابل وحدة السكاكين والشواقير، وباقي الأسلحة المدمرة، فهي حياة مزرية لكنهم لا يكترثون لذلك، كل ما يهمهم هو وصول قنابلهم إلى الأماكن والأشخاص المستهدفين وأن يهوي سلاحهم القاطع على العدد الكبير من الرؤوس ليحصدها بأية طريقة كانت مع إذاعة صوتها لنشر الفزع والرعب.

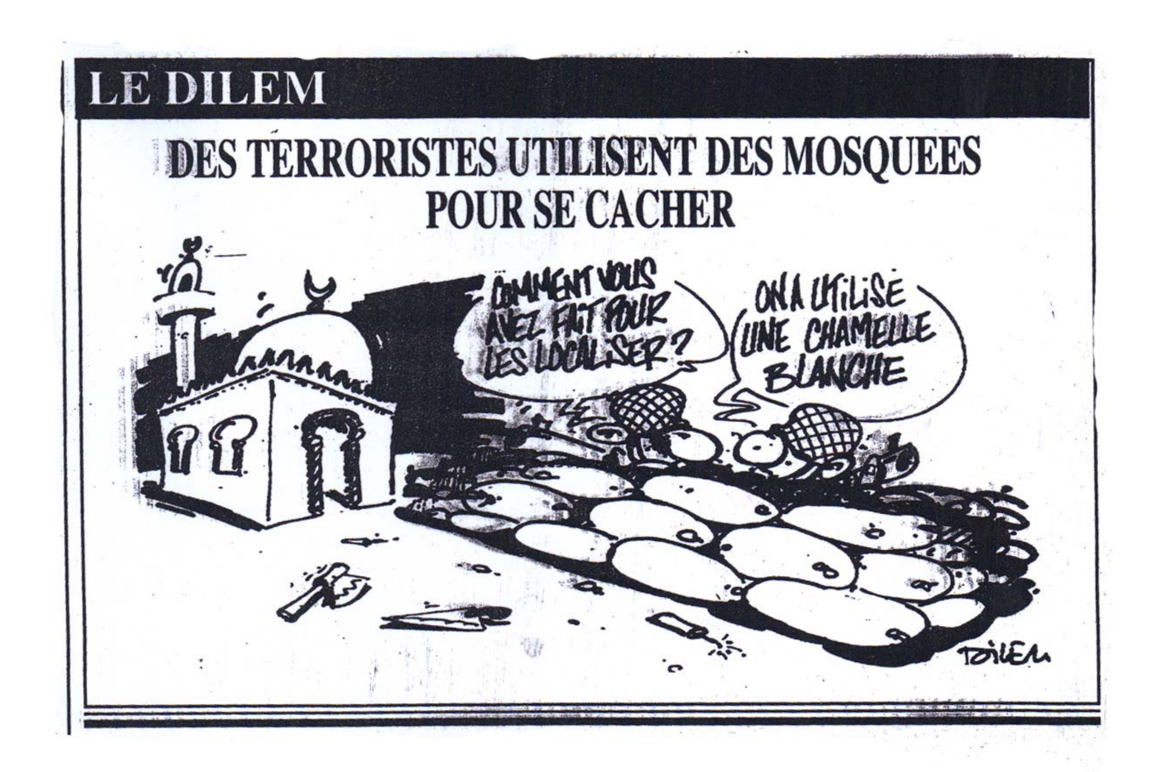
تصور الصورة كذلك نمط المعيشة المزرية التي كانت تعيشها تلك العناصر الإرهابية يصور لنا المكان الذي كان بمثابة مأوى لهم والذي كانوا يتخذونه دائماً في أعالي الجبال. إذ لم يكن يهمهم في تلك الفترة غير إيجاد مكان للاختباء والهروب إليه بعد إتمام عملياتهم الإجرامية.

وإن الهيكل البشري المرسوم على جانب الجبل لدليل على الفقر الذي كانت تعاني منه تلك الجماعات الإرهابية ، ورغم كل ذلك تبقى مصرة على مواصلة أعمالها الإجرامية في القتل والذبح والاعتداء، وكأنها تنتقم. إن الشكل المرسوم في الجبل والذي كتب فوقه عبارة **"جرس"** يدل على ضرورة الاستئذان فهو وسيلة لطلب الأذن قبل الدخول، وهذا ما يبين الفروقات التي كانوا يعيشون فيها.

وإنّ إمضاء أيوب 99 هو دليل سيميولوجي لتحمل مسؤولية ما تم رسمه في الصورة وكذا تبيان تاريخ رسم هذه الأخيرة.

إن الرسالة العامة التي يمكن إستخلاصها من هذه الصورة هي تبيان وإيضاح المعيشة المزرية التي يعيش فيها الإرهابيون والتي لم تمنعهم من مواصلة أعمالهم الإجرامية في القتل والتفجير والتذبيح، وعليه فالصورة كانت حاملة لأكثر من رسالة إلا أنها مفهومة وبامكان القارئ أن يستنتج ذلك بكل بساطة.

3-2- تحليل الصورة رقم (02) الصادرة بتاريخ 1997/09/29 لصاحبها ديلام.



أولا: الوصف.

نلاحظ في أقصى يسارالصورة شكلا (تقريبا في وسطها) يمثل مسجدا أو مكان أداء الصلاة، إلى يمين الصورة نلاحظ شكل كريات بيضاوية مرسومة واحدة بجانب أخرى، وواحدة فوق أخرى كأنها جدار من أكياس تبدو مملوءة، من خلفها شكلان بشريان يمثلان رأسي رجلين بأنفين مدورين، يرتديان قبعتين وهما يتحاوران، يقول المتواجد في الجهة اليسرى من الصورة رسالة" **COMMENT VOUS AVEZ FAIT POUR LES LOCALISER ?** "و التي تعني " كيف استطعتم أن تحددوا مكانهم " ليجيبه الرجل الأخر المتواجد في الجهة اليمنى من الصورة " **ON A UTILISSER UNE CHAMELLE** " هذه الرسالة التي تعني " استعملنا ناقة بيضاء " كانت إجابة للرجل الذي كان مندهشا من كيفية حصرهم من طرف أعوان الأمن ذلك لان مكان تواجدهم هو الأغرب في ذلك حيث جاء في عنوان الصورة في الأعلى " **DES TERRORISTES UTILISENT DES MOSQUEES POUR SE CACHER** والذي يعني " إن الإرهابيين يستعملون المساجد للاختباء فيها ". لقد أراد صاحب الصورة من هذا العنوان أن يعطي لنا خبرا مهما ألا وهو إلتجاء الجماعات

الإرهابية لاستعمال الأماكن المقدسة للقيام بأعمالهم الإجرامية الشنيعة على اعتبار أنّ القوات الأمنية لن تستطيع إكتشاف ذلك لكن كان عكس ما تصوروه، فالصورة تدل كل الدلالة على أنها قد تمكنت من اكتشاف مكانهم، وتحت الجدار وبالقرب من شكل المسجد تتواجد أشكال تمثل الأسلحة التي تستعملها الجماعات الإرهابية وهي شكل قنبلة على وشك الانفجار وسكين حاد مع ساطور حاد، كذلك والى أسفل الصورة في أقصى اليمين كتبت عبارة dilem بخط اليد.

ثانيا: المستوى التعييني.

1-**الرسالة التشكيلية.**

- **الحامل.** الصورة وردت في الصفحة الأخيرة من الجريدة اليومية ليبرتي (صفحة 24) من الأعلى في الجهة اليمنى بمساحة 138،18سم^2 .

- **الإطار:** الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقياس 7،14سم.9،4سم.

- **التاطير:** أشكال الصورة تبدو واضحة وبارزة ، فهي تشغل تقريبا كل حيز الصورة، فالفنان الكاريكاتيري قد ركز عليها لأنها العناصر الأساسية لنقل الفكرة الجوهرية.

- **زاوية التقاط النظر واختيار الهدف:** إن زاوية اختيار المشهد هي جانبية الى اليسار ، رغم أن الصورة تبدو وكأنها مقابلة ، والشكل التالي يبين ذلك.



شكل يمثل زاوية التقاط الصورة

- **التركيب و الإخراج على الورقة:** تبدو مواضيع الصورة مركبة بشكل عادي، فالذي يشاهدها يلاحظ أنها تبدو وكأنها صورة فوتوغرافية من شدة أن الأشكال مركبة تركيبا جيدا، وتلاحظ قبل قراءة الرسالة اللغوية، ونوجّه قراءة هذه الصورة على حسب أهمية الأشكال والعناصر المكونة لها كما يلي:

1- المسجد.
2- الرجل الأول.
3- الرجل الثاني.
4- الأسلحة.

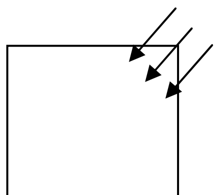
1 → 2 → 3 → 4

شكل يوجه قراءة الصورة

- **الأشكال:**

- شكلان بيضاويان مقعران يمثلان حواف يحدان التعليق.
- خطوط متوازية ومتقاطعة تمثل لون قبعة الرجلين.
- خطوط مستقيمة صغيرة تعبر عن قنبلة على وشك الانفجار.
- دويرات صغيرة تمثل أحجارا.

- الألوان و الإضاءة: إذا ما لاحظنا الأشكال فإننا نجد انه هناك بعض من التجانس في استعمال اللون الأبيض و الأسود ، ذلك لكون الأشكال أتت بيضاء مفرغة من التلوين إلا قليلا في شوارب الرجل الأول وفي يد السكين ، إضافة إلى خلفية الأشكال التي اتت كلها سوداء ، أما مصدر ورود الضوء إلى هذه الصورة فهو الجهة العلوية من اليمين ، كما يوضحه الشكل.



شكل يمثل مصدر ورود الضوء للصورة

2- الرسالة الايقونية.

الدوال الايقونية	المداليل في المستوى الأول	التضمين في المستوى الثاني
شكل بشري(رجل)	عسكري ، حارس،...	حارس في مهمة، عسكري، عنصر من الأمن يلاحق الإرهابيين،...
شكل بشري(رجل)	عسكري ، حارس،...	حارس في مهلة، عسكري، عنصر من الأمن يلاحق الإرهابيين،...
شكل(بيت)	مسجد	مكان إقامة الصلاة، مسجد، مكان مقدس..
شكل كريات بيضاوية	أكياس تبدو مليئة	أكياس من الاسمنت أو الرمل تشكل جدارا واقيا، حاجز للدفاع به...
شكل مثلث وأشكال متوازية	أسلحة	أسلحة حادة قاطعة، شاقورة وسكين ن وأسلحة نارية، قنبلة على وشك الانفجار،....

3-الرسالة اللسانية.

وردت الرسالة اللسانية في هذه الصورة على الشكل التالي:

DES TERRORISTES UTILISENT DES MOSQUEES POUR SE CACHER

هو العنوان المكتوب في أعلى الصورة بالخط الكبير وباللون الداكن و الذي يعني " **الإرهابيون يستعملون المساجد للاختباء فيها** " هو عنوان إخباري إذ يخبرنا فيه صاحب الصورة عن الأماكن التي أصبحت العناصر الإرهابية تستعين بها من أجل ارتكاب أعمالهم الشنيعة ، فهو يدل دلالة صريحة على الخداع الذي أصبح يلجا إليه الإرهابيون، وهو خبر أدهش أحد شخصيات الصورة الذي ردد رسالة هي " **COMMENT VOUS AVEZ FAIT POUR LES LOCALISER?** والتي تعني " **كيف استطعتم أن تحددوا مكان تواجدهم** " ليجيبه الشخص الأخر المتواجد بجانبه من يمين الصورة " **ON UTILISES UNE CHAMELLE BLANCHE** " وهذا يعني أن عناصر الأمن كانت جد ذكية ووفقها الله لذلك فاستعملت الناقة كما استعملها المسلمون في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم لبناء أول مسجد في الإسلام، إنه تشبيه جد رائع .

إن الرسالة النصية في هذه الصورة قد أدت دورها على أتم وجه فلولاها ما كنا لنفهم المعنى الحقيقي الذي أراد صاحب الصورة إيصاله، فالأشكال وحدها غير قادرة على منح المعنى العميق منها، فقد أدت دوري المناوبة و الترسيخ على أكمل وجه، وذلك لإيصالنا إلى جوهر نوايا الرسام الذي لا يتوانى في تقديم الأحكام وتوجيه النعوت المختلفة والشديدة لمسؤولي الدولة، فيقدمهم في مواقف هزلية ينتقدهم من خلالها، وأما عبارة dilem المكتوبة بخط اليد فتعبر عن إمضاء صاحبها التي تدل على تحمل مسؤولية ما هو مرسوم في الصورة.

ثالثا: المستوى التضميني.

إنّ الصورة بعناصرها الظريفة تبدو بسيطة فالقارئ للوهلة الأولى يظن أن محتواها يخص فقط موضوع ملاحقة الإرهابيين ، لكن لهذه الصورة دلالات تضمينية بالغة، إذ أن ديلام لم يرد إعطاءنا خبرا فقط ، فالخبر جاء في العديد من وسائل الإعلام، إلا انه سعى إلى تجسيد هذا الخبر في شكل رسومات وخطوط بسيطة مضحكة من جهة، ومستهزئة من جهة أخرى، فديلام الذي تناول خبر استعمال الإرهابيين للمساجد كمخابئ إنما أراد أن يبين أبشع الأشكال التي أصبحت الجماعات الإرهابية تستعين بها من أجل إنجاز مخططاتها المدمرة وان كان ذلك على حساب القيم الدينية والتي كان من المفروض عدم المساس بها، خاصة أنهم يحاربون باسم الإسلام ومن أجل إقامة العدل وإرساء قواعد دينية، إلا أنهم يدعون فقط ذلك ويقومون بأعمالهم الهمجية تحت غطاء الدين .

توصلنا بعد هذا التحليل البسيط لبعض نماذج من مفردات العينة إلى أن الكاريكاتوريان أيوب وديلام امتازا بمجموع من الخصائص هي:

- كانا يستعملان ورق الجريدة، وان صدور صورهما يتم في مكان ثابت (الصفحة 24)، غير أن الاختلاف فقط في موقع الصور، فعند أيوب تصدر في أسفل الصورة من اليسار، أما ديلام فتصدر في أعلى الصورة من اليمين، إطارها عند كليهما متباين حسب ما تقتضيه الجريدة.

- من حيث زاوية التقاط الصورة، فكانا يستعملان زوايا مختلف وذلك حسب أهمية الأشكال والخطوط التي تحملها الصورة، فتارة تكون فوقية يسارية او يمينية، وتارة تكون مقابلة(المشهد العادي).

- من حيث التركيب والإخراج على الورقة، فالقراءة تباينت بين من اليمين إلى اليسار، أو من اليسار إلى اليمين، أو من التحت إلى الفوق... عند كلا من أيوب وديلام.

- أما الحديث عن الأشكال والألوان والإضاءة، فقد عرفت كذلك التنوع عند كليهما، فالأشكال كانت تظهر كأنها أدمية أو أشكال مادية أو مؤثرات كرتونية، أما من ناحية اللون فإنهما كان يستعملان اللونيين الأبيض والأسود، مع اختلاف في حدتهما وشدتهما، وتقنية الظل التي كانت يستعملها كثيرا أيوب.

- وتوصلنا إلى أن الإمضاء عندهما ثابت ومتغير المكان لكن يرسم بنفس الطريقة في كل الصور.

خاتمة

وبعد تحليل وحدات العينة سيميولوجيا بتطبيق مقاربتي (رولان بارت) و(جولي مارين) توصلنا إلى أن:

1 - من خلال قراءة محتوى الصور فإننا توصلنا إلى أن الإرهاب الذي عرفته الجزائر هو إرهاب داخلي محلي، مرتبط أكثر بالجانب السياسي والديني والاجتماعي، إذ ظهر مباشرة بعد وقف المسار الانتخابي في جوان 1992، أي بعد حل حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ، كما ظهر نتيجة لظهور الحركات الإسلامية المتطرفة بمختلف تياراتها في العالم.

2 - لقد عبرا(ايوب وديلام) عن صورة الإرهاب صراحة في الصور وذلك بتجسيد فاعليه تجسيدا مباشرا، أو ضمنيا عن طريق الإيحاء بعناصر أخرى كذكر مثلا شخصية الضحية أو عدد الموتى أو الإجراءات التي سعت الدولة لتطبيقها بحثا عن إيجاد حل .

3- تتجلى الرسومات الكاريكاتورية لكل من أيوب وديلام بنفس الخصائص المعروفة عن هذا الفن من مبالغة في التصوير والتشويه وتمويه لإثارة التهكم و السخرية، كما أنها تبعث بابتسامة لطيفة في نفسية المتلقي، وأنهما كان مسايرين للواقع.

4- يشترك ديلام وأيوب في طريقة رسم بعض الشخصيات كالسياسيين مثلا بأشكال منحنية وبطون منتفخة للإشارة إلى السرقة و الثراء الفاحش و العيش في الغنى وكأنهم لا يبالون للأوضاع المزرية التي يعيشها الشعب، وكذا بعض الأشياء خاصة ما تعلق برسم الأسلحة البيضاء و الدماء إذ كانت ترسم بالشكل الذي يجسد حقا الوقائع والأحداث.

5 - إن الصور الصادرة في تلك الفترة كانت تنشر باللونين الأبيض والأسود، تظهر كل الأشكال باللون الأسود على مساحة بيضاء ، وهي أشكال مفرغة في الداخل ماعدا بعض الأجزاء التي تلون بالأسود (كالشعر، الشنب، الحاجبين، الدم، الظلمة...)،تلون بالأسود الخالص في الأشكال وحتى الظل الذي تستعمل أحيانا خطوطا متوازية في إبرازه.

6 - بالنسبة للرسالة اللغوية تميزت عند ديلام بأنها تكتب بالأسود الداكن، بالحجم الكبير وبأحرف كبيرة (majuscule)، ورسائله كثيرا ما يستخدم فيها علامات التعجب والاستفهام التي يحاول من خلالها إضفاء الحيوية و الحركة وخلق جو من التأثر كالغضب والإلحاح في الحديث، وتمتاز بوجود الحوار الجريء والحاد، في حين جاءت الرسالة اللغوية عند أيوب أنها تكتب بخط اليد ويستعمل فيها دائما اللغة العامية إلا في بعض منها استعان باللغة الفصحى في كتابة العناوين.

7- إن تلك الصور بأكملها اتسمت بالسخرية، التهكم والهزل ، تحمل كثيرا من الشجاعة و الجرأة، تنتقل من الواقع المعيش للمواطن وتناقش أصعب الآراء والتوجهات وتسخر من أهم القرارات.

8- لقد استطاعت تلك الصور البسيطة الأشكال أن تنقل الواقع المرّ وتصور لنا المأساة والمعانات التي تكبدها الشعب الجزائري خلال العشرية الدموية، وهو ما يؤكد ان الصورة الكاريكاتورية بامكانها ان تكون وسيلة للاتصال.

إلاّ أنه عندما نحاول قراءة صورة كاريكاتورية نجد أنفسنا أمام عدة تفسيرات لان الرسام يتلاعب بالخطوط وحتى الكلمات فيعطينا صورا متعددة المعاني تحتوي أفكارا تختفي وراء تلك الأشكال والخطوط البسيطة التي تحتويها الصور، وعليه فقراءتنا لمحتوى الصور قمنا به اعتمادا على الفترة التي صدرت فيها الصور، وكذا بالاستعانة بالأحداث والأوضاع التي نشرت فيها.

إذ يحضى الكاريكاتور اليوم باهتمام جد معتبر في العديد من الدول وأصبح يعتبر أكثر فأكثر وسيلة كفاح فعالة ضد مختلف السلبيات التي تسود المجتمع المحلي و العالمي بشكل عام، إذ يحاول اليوم الفنانون الكاريكاتوريون الذين يصدرون أعمالهم بصفة مستقلة أو الذين يصدرون رسوماتهم خاصة في الصحف المكتوبة أن تكون أعمالهم مرآة عاكسة للواقع المعاش الذي يقدمونه في نكهة هزلية، مضحكة ليصنعوا منها لقطات سريعة تحتوي في مساحتها الصغيرة وعناصرها المختصرة على مضامين ذات دلالات بليغة، أساسها نقد السلبيات ورفض السلوكات السيئة وكشف التناقضات والظواهر التي تترتب عنها نتائج وخيمة على المجتمع .

إنّ الصورة الكاريكاتورية وما تحدثه من تكوين للرأي العام يجعلها وسيلة إعلامية فعالة ولها وزن ثقيل، ذلك لأنها تنقل وجهات النظر المختلفة التي بها تحاول توعية الجمهور واستدراك الوضعية وكشف الأسرار غير الظاهرة للعيان، وهي رغم طابعها الهزلي الفكاهي الذي تتسم به إلا أنها تحمل في طياتها مواضيع جدية وخطيرة في نفس الوقت.

ولقد اعتمدنا في دراستنا هذه على نموذج من الفنانين الكاريكاتوريين الذين قاموا بإعادة تصوير الواقع عن طريق استعمال الصورة الكاريكاتورية، وهما أيوب وديلام الرسامان والكاريكاتوريان الجزائريان اللذان قاما برصد الأحداث الدموية التي عاشها الشعب الجزائري خلال التسعينيات من القرن الماضي من خلال تلك المربعات الصغيرة التي يحتلان بها الصفحة الأخيرة من الجريدتين الخبر وليبرتي على التوالي، إذ الصور محل الدراسة احتوت على محاور وعناصر واقعية موجودة في المجتمع الجزائري، فهما صورا لنا الإرهاب بمختلف أشكاله وتطوراته إما بصورة واضحة وظاهرة أو بالاستعانة بدلائل ضمنية توحي إليه ، إذ ارتبطت صورة الإرهاب في الجزائر بالضحايا التي كانت تحصد كل يوم وكذا بالخسائر المادية التي كانت الدولة تتكبد بها، لان الإرهاب استهدف النظام العام ككل دون تفريق بين الخاص والعام أو بين الصغير و الكبير أو بين الرجل والمرأة، فالإرهاب الذي عانت منه الجزائر ما هو إلا إرهاب محلي داخلي كانت أحداثه تسري على ارض الوطن ومرتكبوها وضحاياه هم من أبناء الوطن، حتى أن أيوب وديلام قد عبرا عن ذلك بصراحة في فحوى صورهما التي هي محل الدراسة والتي استطعنا أن نتوصل إليها بفضل الاستعانة بالدراسة السيميولوجية.

وفي الأخير فان هذه الدراسة تفتح مجالات بحثية أخرى، واهتمامات عديدة يمكن أن ترقى إلى مستوى الدراسات الأكاديمية، كدراسة التأثير الذي تمارسه مثل هذه الصورة على الجمهور في الجزائر، أو بحث مدى قدرة هذا الفن في توجيه الرأي العام الجزائري...الخ، كما انه نأمل أن تكون دراستنا هذه قد أفادت الجامعة الجزائرية ولو بالقدر القليل بإضافة معلومات بحثية حول موضوع الفن الكاريكاتوري في العالم و في الجزائر.

قائـمة المـراجع:

أ- باللغة العربية.

1- الكتب.

1. ابرقن (محمود)، ترجمة احمد بن مرسلي، **التحليل السيميولوجي للفلم**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006 .
2. أبو الحمد (محمود فرغلي)، **التصوير الإسلامي ،نشاته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه**، طبعة$_1$، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1991.
3. أبو جمعة (عشير)، **حقوق الإنسان في الوطن العربي**، تقرير المنظمة العربية لحقوق الإنسان عن حالة حقوق الإنسان في الوطن العربي، القاهرة، 2000.
4. أبو زكريا (يحي)، **من قتل بوضياف**، (د.ط) مؤسسة المعارف للمطبوعات بيروت، 1993.
5. إحسان (محمد الحسن)، **الأسس العلمية لمناهج البحث الاجتماعي**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1996.
6. أخروف (سليمان الرياشي)، **الأزمة الجزائرية الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية** الطبعة$_1$، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 1996.
7. أديب (خضور)، **الإعلام والأزمات**، دار الأيام، الطبعة$_1$، الجزائر، 1999 .
8. ارنولد (هاوز) ، **فلسفة الفن**، ترجمة عبده جرجس ،الطبعة$_1$، مطبعة جامعة القاهرة ،القاهرة، 1968
9. الأسدي (عبده)، خلود تدمري، **دراسة في إبداع ناجي العلي**، دار الكنوز الأدبية، بيروت، 1993.
10. آلان رامي (برنار فالي)، **البحث في الاتصال، عناصر منهجية**، ترجمة ميلود سفاري، رابح كعباش, فضيل دليو وآخرون، مؤسسة الزهراء، الجزائر،2001.
11. السماك محمد ، **الإرهاب و العنف السياسي**، ط$_2$، دار النفاس للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، 1992
12. اللبان، (شريف درويش)، **فن الإخراج الصحفي**، الطبعة$_1$، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة،1995.
13. الهاشمي(مجد)، **الكاريكاتير فن الحياة**، الطبعة$_1$، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، 2003.
14. الهجابي (محمد) ، **التصوير والخطاب البصري(تمهيد أولي في البنية والقراءة)**، مطبعة الساحل، الرباط، ط$_1$، سنة 1994.
15. أنجرس (موريس)، **منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، تدريبات عملية، ترجمة بوزيد صخري، كمال بوشرق، سعيد سبعون، مراجعة مصطفى ماضي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006.
16. برنار (توسان)، **ما هي السيميولوجيا**، ترجمة محمد نظيف، الطبعة$_2$، إفريقيا الشرق المغرب، 2000.

17. بوكراع (الياس)، **الجزائر الرعب المقدس**، دار الفرابي، الطبعة$_1$، الجزائر، 2003 .
18. تامالت (محمد)، **الجزائر فوق البركان**، الطبعة$_1$، بدون دار نشر، الجزائر، 1999.
19. حريز (عبد الناصر)، **النظام السياسي الإرهابي الإسرائيلي**، الطبعة$_1$، مكتبة مدبولي،القاهرة،1997
20. حسن (سليمان)، **سيكولوجيا الخطوط (كيف تقرأ الصورة)**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.
21. درويش (جمال)، **فن الرسم**، الطبعة$_1$، المكتبة الحديثة للطباعة و النشر، بيروت،1983.
22. سالم (إبراهيم بن عامر)، **العنف و الإرهاب** ،المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر الطبعة$_2$، طرابلس 1988.
23. سيد فهمي (محمد)، **تكنولوجيا الاتصال في الخدمة الاجتماعية**، المكتب الجامعي الحديث، القاهرة،2006.
24. سير(قاسم)، **بناء الرواية العربية، دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ** ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،1984.
25. سيف (الزبير)، **مؤامرة من خلف الستار**، (مجموعة حواركم) للصحافة والنشر والإشهار، الجزائر،1992.
26. طالو (محي الدين)، **الفنون الزخرفية**، الجزء $_2$، الطبعة $_4$، دار دمشق، سوريا، 1999 .
27. عبد الرحيم (علي أسامة)، فنون الكتابة والعمليات الإدراكية لدى القراء، الطبعة1، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ، 2003.
28. عبد مسلم (طاهر)، **عبقرية الصورة والمكان**، التعبير،التأويل، النقد، الطبعة$_1$، دار الشروق،عمان 2002.
29. عانى (محمد)، **فن الكوميديا**، مكتبة الأسرة، مصر، 1998.
30. عتمان الصديقي (سلوى) ، حافظ بدوي (هناء)، **العملية الاتصالية، رؤية نظرية وعلمية وواقعية**، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 2008.
31. فرج(الكامل) ، **تأثير وسائل الاتصال**، دار الفكر العربي، القاهرة،1985 .
32. ف (فريزبوند)، **مدخل إلى الصحافة**، ترجمة راجي صهيون، مراجعة إبراهيم داغر، مؤسسة مرنكلين للطباعة والنشر، بيروت، 1969 م.
33. كاظم (شمهود طاهر)، **فن الكاريكاتير، لمحات عن بداياته وحاضره عربيا وعالميا**،الطبعة$_1$،دار ألواح،عمان ،2003 .
34. محمد (زيان عمر)، **البحث العلمي مناهجه وتقنياته**، الطبعة $_4$، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1989.
35. مروة(أديب)، **الصحافة، نشاتها وتطورها**، دار مكتبية، بيروت، بدون تاريخ نشر.

36. مقدم (محمد) ، **ملف الإرهاب تحقيقات: الأفغان الجزائريون من الجماعة إلى القيادة،** المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، الجزائر، 2002.
37. معراف قالية (إسماعيل)، **الإعلام حقائق وأبعاد ...**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999
38. وقات (العياشي)، **مكافحة الإرهاب بين السياسة و القانون**، دار الخلدونية للنشر والتوزيع،2006.

2- المجلات:

1. أصيلة المغرب، **غضبة الريشة**،اليوم السابع، عدد 33، السعودية،1984.
2. الحواس تقية، **المصالحة الوطنية في الجزائر... ملامح الأزمة وأزمة العلاج**، شبكة النبأ المعلوماتية، بدون عدد، لبنان ،2005.
3. بوجلال، عبد الله ، **الإعلام و الرأي العام في الأقطار النامية و العربية**، المجلة الجزائرية_للاتصال العددان 6،7،الجزائر، 1992
4. جانيت رولاكوت، **الرسائل و المعاني**، ترجمة سعيد بومعيزة، المجلة الجزائرية للاتصال العدد 13، 1999، الجزائر.
5. تمار يوسف، **الإرهاب و إشكالية العمل الإعلامي**، مجلة فضيلة يصدرها اتحاد إذاعات الدول العربية ، عدد 4،3 تونس ،2007
6. شريف هلالي، وفاء زينهم، **المعادلة السياسية الصعبة قانون الوئام المدني الجزائري ...بين تسكين الجروح وطموحات الاستقرار**، رواق عربي، العدد19، القاهرة، 2000.
7. بن بوزة صالح، **مناهج و بحوث الإعلام، التصنيفات المختلفة وبعض القضايا المنهجية**، المجلة الجزائرية للإتصال، العدد 12/11، الجزائر، 1995.
8. مهري عبد الحميد، **الازمة الجزائرية الواقع والافاق**، مجلة الستقبل العربي، عدد226، لبنان،1997.
8. يحياوي عبد القادر، **الصحافة الاجتماعية بين مظاهر الانتصار وهواجس الانتحار**، العالم السياسي، دون عدد ،1 جوان 1999.
9. جابر عبد الناصر، **العنف و جذوره** . تلخيص محمد عالم، مجلة إنسانيات، العدد 10 الجزائر،جانفي، افريل، 2000.
10. جابي عبد الناصر ، **الانتخابات الدولة والمجتمع**، تلخيص محمد غالم، مجلة اللسانيات، عدد 1048، الجزائر،2001 .
11. حسو عبد الناصر، **الكاريكاتور المضحك المر**، الجزيرة، العدد 22، السعودية، 2008.
12. محمد حمدان وآخرون، **الموسوعة الصحفية العربية**،الجزء $_4$، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1995.

13. ابراقن محمود، **المبادئ البنيوية السوسورية وتطبيقاتها على مختلف أنظمة الاتصال، دراسة حالة خصائص الدليل**، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد 7،6 خريف1992،الجزائر.
14. العياضي نصر الدين، **البنيوية، الاتصال، الفضاء الثقافي العربي**، المجلة الجزائرية للاتصال، العدد 17، الجزائر، 1998 .

4- الرسائل الجامعية:

1. اعتمانة(جياد)، **الإصلاحات الإدارية و التعددية السياسية في الجزائر** 92/90، مذكرة ماجستير في العلوم السياسية، الجزائر،1999.
2. تامي(نصيرة) ، **المعالجة الإعلامية لظاهرة الإرهاب**، مذكرة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر،2004.
3. بوعمامة صوريا ، **الأزمة الأمنية الجزائرية وتأثيرها على صحفي التلفزيون**، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال ،الجزائر،2001.
4. حارث(حورية) ،**الايديولوجيا في الفلم التاريخي، تحليل سيميولوجي لفلم معركة الجزائر**، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر،1999.
5. سلام(كهينة)، **الصحافة الجزائرية المستقلة، دراسة سيميولوجية لصحيفتي الخبر وليبرتي**، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال، الجزائر، جوان 2004.
6. محمد العيد رتيمة، **دراسة لغوية لمفهوم أية 4 في القران الكريم**، دكتوراه دولة بمعهد اللغة العربية وآدابها، دكتوراه غير منشورة، الجزائر 1992،1993.
7. مسلم(خديجة)، **الجريمة الإرهابية**، مذكرة ماجستير في العلوم القانونية والإدارية، الجزائر، 1996.
8. مكتاف(كريمة)، **سوسيولوجية العنف المسلح في الجزائر**، دراسة وصفية للجماعات الإسلامية المسلحة 2002/1980، مذكرة ماجستير في العلوم السياسية، الجزائر، جوان 2002.
9. نشادي(عبد الرحمان)، **الأبعاد الرمزية للصورة الكاريكاتورية في الصحافة الوطنية**، دراسة تحليلية سيميولوجية لنماذج من صحفيتي "اليوم"و "الخبر"مذكرة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال، الجزائر،جوان 2002 .
10. نصيرة صيات، **التناول الإعلامي للوئام المدني**، دراسة حالة صحيفة الخبر، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال،الجزائر، 2003 .
11. يخلف فايزة، **دور الصورة في التوظيف الدلالي للصورة الإعلانية**، دراسة تحليلية لعينة من اشهارات مجلة الوحدة الإفريقية، مذكرة ماجستير غير منشورة في علوم الإعلام و الاتصال، الجزائر، 1996.

5- المعاجم والقواميس:

1. الكيالي عبد الوهاب ،**الموسوعة السياسية** الجزء الأول، الطبعة$_2$ المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1990.
2. بن يوب رشيد، **دليل الجزائر السياسي**،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،1996.
3. بن يوب رشيد، **دليل الجزائر السياسي،** جانفي 1999، الطبعة الفرنسية.
4. عجان عزة، المفضل قاموس عربي، عربي، دار هومة للنشر، الجزائر،2007 .
5. محمد حمدان وآخرون، **الموسوعة الصحفية العربية،** ج$_4$، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1995.
6. المركز العربي للمعلومات (ش م م) **كاريكاتور ناجي العلي**، الطبعة$_1$، بيروت، لبنان، 1983.
7. موسوعة المقاتل،**باب البحوث، فصل فنون العالم،قسم الكاريكاتور**، دار الحياة للإعلام و النشر، بدون مكان نشر، 2005

6- الجرائد و التقارير السنوية:

1. جريدة الخبر الأسبوعي، أسبوعية جزائرية ،العدد 157، من 04 إلى 10 مارس 2002.
2. جريدة الخبر الأسبوعي، العدد 111، من 8 إلى 14 ماي 2001 .
3. جريدة الخبر الأسبوعي، أسبوعية جزائرية، العدد 436، من 07 إلى 13 جويلية 2007 .
4. جريدة الخبر، يومية جزائرية، العدد 2205، فيفري 1998 .
5. جريدة الخبر، يومية جزائرية ، العدد2247، جوان 1998.
6. جريدة الخبر، يومية جزائرية ، العدد 2572، جوان 1999 .
7. جريدة الشروق اليومي، عدد 706، 27فيفري 2003.
8. التقرير السنوي للمرصد الوطني لحقوق الإنسان لعام 1997 .
9. التقرير السنوي للمرصد الوطني لحقوق الإنسان لعام 1999/1998 .

الوثائق الحكومية:

1. الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية، دستور 1996.
2. الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية ،قانون رقم 92-44 مؤرخ في 5 شعبان 1412هـ، الموافق لـ 92/2/9 المتضمن إعلان حالة الطوارئ، الجريدة الرسمية، عدد10، المؤرخة في شعبان 1412، الموافق لـ 1992/2/9.
3. خطب وتصريحات رئيس الجمهورية اليامين زروال، 1جويلية إلى غاية ديسمبر 1996، رئاسة الجمهورية، الجزائر، 1991،.

4. الوئام المدني، ضرورة وفريضة، "إصدارات الكتلة البرلمانية لحركة مجتمع السلم، شركة زاعايش للطباعة والنشر، الجزائر، 1999.

8- المواقع الالكترونية:

1- الفن الكاريكاتوري، مقال منشور في منتديات مريم في الموقع الاليكتروني:
www.maraim.com/vb/showthread.php?t=10500 - 82k

2- الكاريكاتور.. فن يجرح ولا يدمي ، الموقع الاليكتروني
www.Islemonline.com

3- عمرو عبد الكريم السعداوي، بعد عام على بوتفليقة : الأزمة السياسية هل من خروج الى سبيل ؟
www.elmouchahid.net

4- مؤتمر الجزائر يشجع المجتمع المدني في مكافحتهم الإرهاب.
www.magheribia.com

ب- المراجع باللغة الفرنسية.

Les livres :

1- Ahmed mahiou et Jean Bobert Henry **, ou va l'Algérie ?, France karthala et tremam , 2000**
2- Barths Roland,**l'obvie et l'obtus**,édition le seuil ,Paris, 1982.
3- Benjamin stora **, la guerre invisible année 90 presse de science politique**, paris, 2001.
4- Claud Martin ,Vettraino Soulard :**Lire une image** , édition Amand colin,paris,1993.
5- Claude Fozza Jean, Anne Marie Garat, Françoise Parfait, **Petite fabrique de l'image**, Ed. Magnard, Paris.
6- Corrage ,Jacques **;les communication non verbales**,5 eme ed ,France ,puf,1996..

7- Cesari jacélyne, **Algérie chronique intérieur** , AN France ,1993.

8- Gautier G ,**Vingt et une leçons sur l'image et le sens**,paris,Edilig,3eme édition ,1989.

9- Guirad Pierre,**la sémiologie** , 3eme ed ,Paris,PUF,1977 .

10- Grand Carteret John, **Les Moeure et la Caricature en France**,Paris, 1888.

11- Jouve Michel, **L'age d'or de la caricature Anglaise**, Presse de la fondation nationale des sciences politique, Paris, 1983.

12- Lazar ,Judith, **Ecole communication télévion**, Paris,ed PVF ,paris ,1985.

13- Marie claude bihar, **l'ordre régime t-il à Alger ?le chier de l'orient**,paris nO 4eme trimestre ,1991.

14- Marin Louis , **Etudes Sémiologique**, Ecriture et Peinture,Ed leseuil,paris1989 .

15- Martinet - Jean , **Clets pour La Sémiologie**, Edition Seghers,paris 1975.

16- Mitry J , ,**Esthétique et psycholpgiede cinéma**,sitaire, Tome1, 1963.

17- Molse Abraham, **L'image Communicature Fonctionnelle** , Casterman Belgique.1980.

18- Molse Abraham, Rohmer Elisabeth,**Psychocociologie de l'éspace**, Paris, édition tharmattan,Paris,1998.

19- Refort Lucien, **la Caricature littéraire**, Librairie, Armand colin, Paris, 1932.

20- Searle Roland, Roy Claud, Bomemaim Bernd, **La Caricature manifeste** (du xvi à nos jour), édition d'art Albert, Paris, 1974.

21- Todorov Hzvetn, **Théories de Symbole**,1ere publication,Ed le seuil,paris,06 France 1997.

22- Topus Hefzi, **Caricature et société**, collection medium, (S.L), Maison Mame.

Les dictionnaires :

1- Grand Larousse Encyclopédique.libraire Larousse tanie dissidence .paris.1964.
2- Dictionnaire de la peinture et de la sculpture, Larousse, Paris, 1993.
3- L'encyclopédie Universalis corpus, Volume N° 04, Editeur à Paris, France, 1990.
4- HACHETTE le dictionnaire Français, Langue Française avec phonétique et éthondagie, Alger, 1992.
5- Dictionnaire portatif des Beaux Arts.
6- La Rousse : la rousse mini dictionnaire de francais .paris 1998.

Les revues :

1- Barth,Roland, **Eléments de sémiologie** , revue de communication N4 seair , 1964.
2- Barthes Roland , **Rhétorique du l'image** in **communication**,N4, Ed le seuil,paris 1964.
3- Suzy Levy, Artist. **les mots dans la caricature, in communication et langue**, N° 102, 4 eme trimestre, 1994.

Les Théses :

1- Adimi Ahmed , **La montée de l'islamisme à travers la presse périodique française de 1978à1992**,Grenoble, septembre 1994

الملاحق

الفهرس

مقدمة

المحور الأول : ظاهرة الإرهاب والرسم الكاريكاتوري في الجزائر.

أولا: إشكالية الإرهاب في الجزائر

ثانيا: ماهية الفن الكاريكاتور

ثالثا: الصورة الكاريكاتورية كوسيلة للاتصال.

المحور الثاني : التحليل السيميولوجي للصورة الكاريكاتورية.